



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pielgrzym w kraju rozkoszy : o poezji Konstantego Gaszyńskiego

Author: Jacek Lyszczyzna

Citation style: Lyszczyzna Jacek. (2000). Pielgrzym w kraju rozkoszy : o poezji Konstantego Gaszyńskiego. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Jacek Lyszczyzna

Pielgrzym w kraju rozkoszy

O poezji Konstantego Gaszyńskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2000

Pielgrzym w kraju rozkoszy

O poezji Konstantego Gaszyńskiego

Ewie i Markowi

**Prace Naukowe
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 1915**

Jacek Lyszczyzna

Pielgrzym w kraju rozkoszy

O poezji Konstantego Gaszyńskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2000

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Jerzy Paszek

Recenzenci
Zbigniew Sudolski
Józef Bachórz

Spis treści

Wstęp	7
I. Romantyczne korzenie	31
W kręgu romantycznej ludowości	32
Poza konwencją ballady	37
W świecie sentymentalnych powrotów	49
Od egzystencjalnych rozterek do chrześcijańskiej historiozofii	56
II. Głoskami kule, a rymem bagnety	67
Pieśni pielgrzyma polskiego	68
Wobec emigracyjnych sporów	77
Trzeźwy romantyk	81
W romantycznym panteonie	96
Tyrtęjskie przesłanie dla kraju	114
III. Religia sztuki, religia pieniądza	121
W sonetu kryształowej urnie	122
Pielgrzym w kraju rozkoszy	131
W świątyni sztuki	147
IV. Zoil i mentor	167
Humorysta warszawski	169
Satyry obyczajowe	179
Zoil emigracji	186
Rycerz niezłomny	192
Gawędy moralisty	198

V. Romantyk bez złudzeń	205
Bibliografia	215
Indeks nazwisk	221
Summary	226
Résumé	227

Wstęp

Twórczość Konstantego Gaszyńskiego należy dziś do niemal zapomnianych kart literatury polskiego romantyzmu, a nazwisko poety kojarzy się najczęściej tylko z postacią Zygmunta Krasińskiego, z którym bliskie więzy łączyły go od czasów nauki w Liceum Warszawskim, także później, w latach popowstaniowej emigracji, aż do śmierci autora *Nie-Boskiej komedii*. Twórczość poetycka i prozatorska Gaszyńskiego, wydana przez Leona Zienkowicza w serii „Biblioteka Pisarzy Polskich”¹ w latach 1868 i 1874, nie doczekała się wznowień, nie licząc wyboru poezji z roku 1909². Już przed laty Wacław Kubacki, dostrzegając praktyczną nieobecność poety w opracowaniach historycznoliterackich, stwierdzał, iż „stanowisko Gaszyńskiego w dziejach polskiego romantyzmu wymaga stanowczej rewizji”³. Jego twórczość bowiem pozostaje praktycznie nieznaną, może poza wierszem *Czarna sukienka*, pojawiającym się w różnych antologiach, nie była także nigdy w sposób całościowy przedmiotem poważniejszego zainteresowania historyków literatury.

Nieco lepiej – choć również nie bez spornych problemów – rzecz wygląda z biografią poety, bo pierwsze takie opracowania pojawiły się w druku zaraz po jego śmierci. Najważniejszymi z nich są: szkic Lucjana Siemieńskiego wydrukowany na łamach „Przeglądu Polskiego”⁴,

¹ K. Gaszyński: *Poezje. Wydanie zupełne*. [Oprac. L. Zienkowicz]. Lipsk 1868; Idem: *Pisma prozaiczne*. [Oprac. L. Zienkowicz]. Lipsk 1874.

² Idem: *Wybór poezji*. Oprac. S. Morawiecki. Brody 1909.

³ W. Kubacki: *Opowieść z paryskiego bruku*. W: *Poezja i proza. Studia historycznoliterackie 1934–1964*. Kraków 1966, s. 145.

⁴ L. Siemieński: *Portrety literackie*. T. 3. Poznań 1868.

przedmowa Leona Zienkowicza do zbiorowego tomu poezji Gaszyńskiego⁵, wspomnienia Stanisława Egberta Koźmiana⁶, a także ich anonimowa recenzja, jaka ukazała się we lwowskim „Przewodniku Naukowym i Literackim”⁷. Cennym dokumentem biograficznym są wydane na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat zbiory korespondencji poety, kierowanej do Andrzeja Słowaczyńskiego⁸, Stanisława Egberta Koźmiana⁹, Lucjana Siemieńskiego¹⁰ i Augusta Cieszkowskiego¹¹ oraz listy Zygmunta Krasińskiego do Gaszyńskiego; niestety nie zachowały się listy Gaszyńskiego do Krasińskiego, co wydaje się ogromną stratą ze względu na bliskość kontaktów łączących ich przez ponad 30 lat. Nie dochował się do naszych czasów także inny bardzo cenny dokument, jakim był rękopis Gaszyńskiego zatytułowany *Zygmunt Krasiński i moje z nim stosunki*, spisany już po śmierci autora *Irydiona* z zastrzeżeniem, że może on być publikowany dopiero po kilkudziesięciu latach¹². Do publikacji jednak nie doszło, a znajdujący się w Bibliotece Krasińskich w Warsza-

⁵ Wydawca [L. Zienkowicz]: *Konstanty Gaszyński*. W: K. Gaszyński: *Poezje*. Wydanie zupełne...

⁶ S. E. Koźmian: *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego*. Poznań 1872. Z. Sudolski ogłosił z rękopisu fragmenty wspomnień, które nie znalazły się w wersji drukowanej; zob. S. E. Koźmian: *Wspomnienie o Konstantym Gaszyńskim i wyjątki z jego listów*. W: Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 571–590.

⁷ [b.a.] *Przegląd krytyczny*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1873, T. 1, s. 489.

⁸ E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczyńskiego (1833–1845)*. W: *Archiwum literackie*. T. 11: *Miscellanea z lat 1800–1850*. Red. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1967.

⁹ Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Stanisława Egberta Koźmiana z lat 1832–1858*. W: *Archiwum literackie*. T. 1: *Miscellanea z okresu romantyzmu*. Red. S. Pigoń. Wrocław 1956, s. 179–180.

¹⁰ S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński a Lucjan Siemieński w latach 1851–66. Rozdział z dziejów epistolografii romantycznej*. W: Idem: *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*. Warszawa 1916.

¹¹ K. Gaszyński: *Listy do Augusta Cieszkowskiego (1845–1866)*. Ogł. S. Brydzińska-Osmólska. „Rocznik Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Warszawskiego”. Warszawa 1927, s. 179–229.

¹² Z pamiętnika Gaszyńskiego ocalały jedynie drobne fragmenty, dotyczące stanu zdrowia Zygmunta Krasińskiego, zachowane dzięki odpisom dokonanyim jeszcze w okresie przedwojennym przez dr Janinę Wąsowicz-Petryńską. Opublikowane zostały w tomie: Z. Krasiński: *Listy do Jerzego Lubomirskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1965, s. 714–715, 718–719.

wie rękopis uległ zniszczeniu w 1944 r. Wiele szczegółów dotyczących biografii poety znaleźć można też w listach Krasińskiego do innych adresatów oraz opublikowanej w ostatnich latach przez Zbigniewa Sudolskiego korespondencji Elizy z Branickich Krasińskiej¹³.

Ustalenia wymaga kwestia miejsca i daty urodzin poety, ponieważ w publikacjach pojawiały się na ten temat różne informacje, a wszelkie kweryndy archiwalne – jak stwierdził w artykule rozstrzygającym definitywnie kwestię imienia i panieńskiego nazwiska matki poety Janusz Odrowąż-Pieniążek¹⁴ – są skazane na niepowodzenie, ponieważ księgi metrykalne parafii wskazywanych przez biografów uległy zniszczeniom. Otóż przez najbliższych przyjaciół poety, znających go jeszcze od czasów warszawskich – Leona Zienkowicza i Stanisława Egberta Koźmiana, jak i przez Lucjana Siemieńskiego¹⁵, z którym Gaszyński był w listownym kontakcie od początku lat pięćdziesiątych – zgodnie powtarzana jest wersja, że urodził się on w Małej Wsi, w ziemi czerskiej, w województwie mazowieckim, co też wydaje się najbardziej wiarygodne. Jako datę jego urodzenia wskazują oni 10 marca 1809 r., z wyjątkiem Zienkowicza, podającego rok 1808, co może być jednak zwykłą pomyłką czy błędem drukarskim, a niemało ich jest w tej edycji. Według tychże autorów matką Gaszyńskiego była Tekla z Bzowskich, co – jak udowadnia Janusz Odrowąż-Pieniążek¹⁶, powołując się na wypis z księgi zgonów parafii Borowno w okolicy Radomska – jest informacją prawdziwą, a więc w jakiś sposób uwiarygodnia to także owe dane dotyczące miejsca urodzin poety.

Innym tropem biograficznym, tym razem w samej twórczości Gaszyńskiego, jest ogłoszony w „Pamiętniku dla Płci Pięknej” wiersz *Wspomnienie miejsc rodzinnych*, rozpoczynający się przywołaniem w pamięci sielskiego obrazu: „Ponad brzegiem Pilicy jest gaik różany”¹⁷. Świadectwo cytowanych biografów wydaje się zatem całkowicie wiarygodne.

¹³ E. Krasińska: *Listy z lat 1835–1876*. Oprac. Z. Sudolski. Przekł. U. Sudolska. T. 1–4. Warszawa 1995–1996.

¹⁴ J. Odrowąż-Pieniążek: *Do biografii Konstantego Gaszyńskiego. (Próba definitywnego rozstrzygnięcia kwestii imienia i nazwiska matki Konstantego Gaszyńskiego)*. „Ruch Literacki” 1979, z. 5, s. 371–374.

¹⁵ Zob. Wydawca [L. Zienkowicz]: *Konstanty Gaszyński...*, s. IX; S. E. Koźmian: *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 4; L. Siemieński: *Portrety literackie*. T. 3..., s. 222.

¹⁶ J. Odrowąż-Pieniążek: *Do biografii Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 372.

¹⁷ „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, T. 1, s. 54–55.

Chodzić musi niewątpliwie o położoną w pobliżu Pilicy Małą Wieś, w obecnym podziale kraju znajdującą się w powiecie białobrzeskim, na północnozachodnim jego skraju, przy granicy z powiatem grójeckim. Tereny te w czasach przedrozbiorowych należały właśnie do województwa mazowieckiego i ziemi czerskiej. Jak pisał Zygmunt Gloger w swej *Geografii historycznej ziem dawnej Polski*, „rzeka Pilica [...] nie stanowiła granicy województwa mazowieckiego, które przekraczało jej brzeg prawy”¹⁸, natomiast:

Ziemia czerska, rozległa mil kwadratowych 73 [i] 1/2, zatem po łomżyńskiej druga co do wielkości w swoim województwie, na dwie prawie równe części Wisłą przedzielona, powiatów miała 3: czerski, zwany niekiedy garwolińskim, grójecki i warecki;¹⁹

Powtórmy więc wersję najbardziej prawdopodobną – Konstanty Gaszyński, syn Antoniego i Tekli z Bzowskich, urodził się 10 marca 1809 r., w Małej Wsi położonej niedaleko brzegów Pilicy, w granicach dawnej ziemi czerskiej, w powiecie grójeckim (dzisiaj białobrzeskim), w województwie mazowieckim²⁰. Blisko było stamtąd do Warszawy, nic zatem dziwnego, że po śmierci ojca cała rodzina – matka z dwoma synami i dwiema córkami – przeniosła się właśnie tam, gdzie zamieszkali na Krakowskim Przedmieściu²¹.

W Liceum Warszawskim²² zawiązała się przyjaźń pomiędzy Gaszyńskim a Krasińskim²³ i Stanisławem Egbertem Koźmianem, kontynuowa-

¹⁸ Z. Gloger: *Geografia historyczna ziem dawnej Polski*. Kraków 1903, s. 138.

¹⁹ Ibidem, s. 140.

²⁰ Tak też podaje datę i miejsce urodzin Gaszyńskiego Zbigniew Sudolski w nocie poświęconej poecie w tomie *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1984, T. 1, s. 287.

²¹ Rozległą panoramę życia społeczno-politycznego i kulturalnego Warszawy lat Królestwa Kongresowego opisuje w swej książce A. Kowalczykowa: *Warszawa romantyczna*. Warszawa 1987.

²² Gaszyńskiego i Dominika Magnuszewskiego z czasów nauki w Liceum Warszawskim wspomina Franciszek Salezy Dmochowski, który uczył tam w owym czasie języka polskiego i historii. Zob. F. S. Dmochowski: *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*. Oprac. Z. Libera. Warszawa 1959, s. 121–122.

²³ O kontaktach pomiędzy Gaszyńskim i Krasińskim w latach warszawskich zob. m.in. M. Janion: *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962; Z. Sudolski: *Krasiński. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1997, s. 62–90.

na także w latach studiów uniwersyteckich, które poeta podjął w 1828 r. Był wówczas też stałym gościem na spotkaniach literackich w salonie generała Wincentego Krasińskiego, gromadzącym kulturalną elitę Warszawy, głównie, rzecz jasna, klasyków, choć trafiali tam i młodzi – przyszli romantycy, na ogół poszukujący dopiero swej drogi. Tutaj też młodziutki poeta deklamował zebrany swój poemat heroikomiczny *Jaksjada*, którego bohaterem był Kajetan Jaksza Marcinkowski – obiekt żartów gromadzących się u generała Krasińskiego klasyków. Swą przyjaźń z Krasińskim Gaszyński potwierdził w dramatycznych okolicznościach, gdy stanął wraz z Konstantym Danielewiczem w jego obronie podczas zajść na Uniwersytecie Warszawskim 14 marca 1829 r. Leon Łubieński znieważył wówczas Zygmunta, który wskutek nacisku ze strony ojca nie wziął udziału w patriotycznej manifestacji, jaką stał się pogrzeb senatora Piotra Bielińskiego²⁴.

Debiutem literackim Gaszyńskiego był opublikowany w 1826 r. jako druk ulotny *Wiersz na zgon Stanisława Staszica*²⁵, w którym w sposób dość schematyczny, w patetycznej, klasycystycznej formie sławiona jest postać zmarłego. Wiersz ten doczekał się recenzji w „Bibliotece Polskiej”, na której łamach anonimowy autor w sposób życzliwy, bo zawołowany komplementami, dość jednoznacznie przecież ocenił te młodzińcze rymy. Cytując poświęcone Staszicowi utwory Gaszyńskiego i innego ucznia Liceum Warszawskiego – Gąsiorowskiego, podsumowuje swą krytykę w dyplomatyczny sposób:

[...] lubo ich wiersze wskazują pewien zarod talentu, który doświadczeniem, a nade wszystko gruntowną nauką rozwinięty i wsparty, piękne wydać może owoce; jednakże niechaj nie spieszą się z drukowaniem swoich poezji, a nawet niechaj się wyłącznie ich tworzeniem nie zajmują.²⁶

W 1830 r. Gaszyński wspólnie z Leonem Zienkowiczem i przy współpracy Dominika Magnuszewskiego, Konstantego Danielewicza i kilku innych młody literatów wydawał „Pamiętnik dla Płci Pięknej”, pismo

²⁴ Sprawę tę szczegółowo opisuje Z. Sudolski: *Krasiński...*, s. 82–86. Zob. także M. Brandys: *Koniec świata szwależerów*. Wyd. 2. Warszawa 1992, T. 1, s. 443–452.

²⁵ K. Gaszyński: *Wiersz na zgon Stanisława Staszica*. Warszawa 1826. Przedruk: A. Kraushar: *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800–1832: monografia historyczna osnuta na źródłach archiwalnych*. T. 3. Warszawa 1905, s. 436–437.

²⁶ [b.a.] *Wiersze na zgon Stanisława Staszica*. „Biblioteka Polska” 1826, T. 1, s. 122.

o charakterze literackim, drukujące poezję i prozę oraz recenzje. Należało ono do ciekawszych tego rodzaju czasopism. Redagowane było na wysokim poziomie. Na łamach tegoż pisma swe utwory prozą zamieszczał także Zygmunt Krasiński. Drukowali tam, oprócz już wymienionych autorów, Kazimierz Brodziński, Stanisław Jachowicz, Franciszek Kowalski, Stanisław Egbert Koźmian, Rajnold Suchodolski oraz publikowane były przekłady, m.in. utworów Washingtona Irvinga. Zdobyte wówczas przez Gaszyńskiego doświadczenia niewątpliwie stały się przydatne w jego późniejszej pracy redaktorskiej w Aix-en-Provence.

Gaszyński w 1830 r. pracował nad cyklem *Piosnek sielskich*, z których część opublikował właśnie na łamach „Pamiętnika dla Płci Pięknej”. Ich wydaniu w formie książkowej stanął jednak na przeszkodzie wybuch powstania, choć praca nad przygotowaniem tomu była już na tyle zaawansowana, że ogłoszono na niego prenumeratę²⁷, a Stanisław Egbert Koźmian w swych wspomnieniach zaświadczał, że Gaszyński „miał już przygotowane dwa tomiki swych poezji do druku”²⁸. Leon Zienkiewicz wspominał, że utwory te „zachwycające prostotą i miłym zwrotem języka, jaki tylko w pieśniach naszego ludu napotkać można [...] zyskały mu imię i zajęcie ogółu”. Dodawał dalej, iż „były pierwszą skazówką zmian mających nastąpić na polu polskiej literatury [...], pozostały też najlepszą częścią prac Gaszyńskiego przed powstaniem listopadowym pisanych”²⁹. Niektóre z tych utworów weszły później w skład tomu poezji z 1844 r., jednak w wydaniu następnym z 1856 r. większość została odrzucona przez autora, dostrzegającego w nich tylko plody młodzieńczej muzy.

Najwięcej spośród drukowanych wówczas na łamach prasy wierszy Gaszyńskiego – głównie przekładów oraz utworów z przygotowywanego cyklu *Piosnek sielskich* – ukazało się wówczas w kolejnych zeszytach 1 i 2 tomu „Pamiętnika dla Płci Pięknej”. I tak w tomie 1 znalazły się utwory: *Godność kobiet* (z Szyllera) (s. 1–3), *Dwaj przyjaciele (balada serbska)* (s. 8–11), *Śmierć żołnierza* (s. 11–12), *Oświadczyzny* (s. 12–13), *Polowanie* (s. 13–14), *Ptasznik* (z Millevoie) (s. 16), *Młodość* (s. 49–52), *Wspomnienie miejsc rodzinnych* (s. 54–55), *Łza*,

²⁷ „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, T. 3, s. 93.

²⁸ S. E. Koźmian: *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 5.

²⁹ Wydawca [L. Zienkiewicz]: *Konstanty Gaszyński...*, s. X.

kropla rosy i zefir (s. 140), *Przesłanie do **** (s. 140–141), *Wieczorny obłok*. Z angielskiego poety P. Wilson (s. 141), *Śmierć młodej dziewczyny*. *Pieśń nowogrecka*. Tłumaczenie z P. C. Fouriel (s. 142–143), *Pierwsza miłość* (s. 177–180), *Do Elwiry*. *Dumanie* z Alfonsa Lamartina (inc. „Gdy przy tobie mych uczuć...”, s. 225–227) i *Melodia irlandzka* (z angielskiego poety Tomasza Moore) (inc. „Popłyń ze mną, dziewczę hoże...”, s. 231–232). W tomie 2 zamieszczono zaś wiersze: *Maxym i Helena*. *Ballada serbska* (s. 1–5), *Piosnka irlandzka z angielskiego poety Tomasza Moore* (inc. „Miłość, o luba, mieszka wraz z tobą...”, s. 13–14), *Aniołowie strąceni* (s. 55), *Pieśń żniwiarska* (s. 56–57), *Odjazd* (s. 57), *Pocałowanie* (s. 57–58), *Pożegnanie* (s. 60), *Do Elwiry*. *Dumanie* z Alfonsa Lamartina (inc. „W miejscach, gdzie Tyburn...”, s. 94–95), *Dwie róże* (s. 101–102), *Ostatnie marzenie miłości* (s. 137–140), *Świat marzeń* (s. 147), *Ideały* (z Szyllera) (s. 177–180), *Bądź zdrowa* (s. 184–185) i *Oczy piękności* (s. 234). W tomie 3 jest już wyraźnie mniej utworów Gaszyńskiego – tylko *Śmierć Stefana Czarnieckiego* (s. 1–8), cykl pięciu *Pieśni serbskich* (s. 13–16) i kolejna *Melodia irlandzka*. Z Tomasza Moore (inc. „Tu jest altana, którą tak lubiła...”, s. 16–17). I wreszcie w ostatnim, 4 tomie „Pamiętnika dla Płci Pięknej”, redagowanym już bez udziału Gaszyńskiego, jego nazwisko nie pojawia się w ogóle, choć być może jego autorstwa jest sygnowany literami K. G. wiersz *Jelonek* z cyklu czterech *Pieśni gminnych czeskich*³⁰.

Większość z tych wierszy nosi wyraźne znamiona młodzieńczej twórczości, mało oryginalnej, choć w różnym stopniu artystycznie udanej, z wyraźnymi cechami poetyki sentymentalnej, której wyrazem były także charakterystyczne motywy – miłości, przyjaźni i marzeń, upływu czasu i przemijania, tęsknoty i rozstania, wreszcie strumyków, słowików i róż.

W okresie przedpowstaniowym wiersze Gaszyńskiego pojawiały się także w niektórych innych czasopismach, zwłaszcza na łamach „Rozmaitości Warszawskich”, m.in. dwie bajki *Cień i Roślina przesadzona*³¹ oraz *Ideały*. *Wiersz Szyllera*³² i *Dwie róże*³³. W wydany dwukrotnie

³⁰ „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, T. 4, s. 100–101.

³¹ „Rozmaitości Warszawskie” 1827, nr 28, s. 324.

³² „Rozmaitości Warszawskie” 1829, nr 18, s. 143–144.

³³ „Rozmaitości Warszawskie” 1829, nr 23, s. 184.

przez Antoniego Edwarda Odyńca noworoczniku „Melitele” znalazły się w numerze z 1829 r. wiersze *Mój świat*³⁴ i *Do młodej dziewicy*³⁵, a w roku następnym – *Wesele Hajkony. Ballada serbska*³⁶, *Samotność*³⁷ i *Duch piosnek*³⁸. Pojedyncze utwory Gaszyński drukował także w innych czasopismach, np. wiersz *Do młodej dziewicy* ukazał się w tygodniku „Motyl”³⁹.

Gaszyńskiego fascynacja teatrem sprawiła natomiast, że napisał on komedię *Wariat z potrzeby*, którą w 1829 r. wystawiano z powodzeniem w Teatrze Rozmaitości. W roku następnym ukazała się drukiem⁴⁰. W roku 1830 wyszła także powieść Gaszyńskiego *Dwaj Śreniawici. Romans historyczny z czasów Władysława Łokietka oryginalnie napisany*⁴¹. W historyczne tło walki Łokietka o odzyskanie tronu wpisane zostały przygodowe i romansowe wątki – opowieść o losach tytułowych Śreniawitów, wiernego księciu Władysławowi Spytka i jego syna Sławomira, zakochanego z wzajemnością w Helenie, córce Zbigniewa z Oleśnicy, będącego wcześniej stronnikiem Czechów, lecz przechodzącego w końcu także na stronę Władysława. Po latach związłą recenzję tej powieści dał na kartach swych *Portretów literackich* Lucjan Siemieński, pisząc:

Był to grzech młodości, ten romans *Dwaj Śreniawici*, atoli grzechu tego dopuszczali się i starzy, którym zdawało się, że dość jest wziąć jedno lub kilka nazwisk historycznych z średnich wieków, ubrać je w hełmy i pióra, czarną lub świecącą zbroję, posadzić na czarnym lub białym rumaku, za dekorację dać parę zamków w niedostępnych górach, z podziemnymi lochami, wyprawić wesele lub gody na królewskim dworze, parę turniejów i co, niemiara bitew, a w to wszystko wplątać jakiś naiwny romans

³⁴ „Melitele. Noworocznik wydany przez Antoniego Edwarda Odyńca”. Warszawa 1829, s. 123–124.

³⁵ Ibidem, s. 125.

³⁶ „Melitele. Noworocznik wydany przez Antoniego Edwarda Odyńca”. Rok drugi. Warszawa 1830, s. 195–200.

³⁷ Ibidem, s. 211.

³⁸ Ibidem, s. 233–234.

³⁹ „Motyl” 1929, nr 7, s. 110.

⁴⁰ K. Gaszyński: *Wariat z potrzeby. Krotofila ze śpiewkami w jednym akcie. Oryginalnie napisana*. Warszawa 1830.

⁴¹ Idem: *Dwaj Śreniawici. Romans historyczny z czasów Władysława Łokietka oryginalnie napisany*. T. 1–3. Warszawa 1830.

z porywaną i odbijaną heroiną, łączącą się po wielu, wielu przechodach z bohaterem powieści.⁴²

Sam autor po latach w liście do tegoż Siemieńskiego przyznawał, iż Kazimierz Władysław Wójcicki pisząc o tej powieści w *Historii literatury polskiej w zarysach*, „bardzo słusznie robi uwagę, że nie ma tam kolorytu historycznego z czasów Łokietkowych – powinien był przecież dodać, że autor miał wówczas 19 lat, gdy pisał, więc znał bardzo płytko i historię, i serca ludzkie”⁴³.

Czytając cytowaną wcześniej opinię Siemieńskiego, trzeba jednak pamiętać, że pochodzi ona z lat sześćdziesiątych, kiedy gatunek powieściowy osiągnął stopień rozwoju daleko odbiegający od wzorców z lat dwudziestych. Z perspektywy dokonania pisarskich chociażby Honoriusza Balzaka, Stendhala, Victora Hugo, Gustawa Flauberta czy Karola Dickensa, ale przecież i Józefa Ignacego Kraszewskiego, powieść Gaszyńskiego musiała wydawać się anachroniczna i schematyczna, na tle swoich czasów można jednak uznać ją za ciekawą próbę stworzenia osadzonego w polskich realiach historycznych romansu walterskotowskiego, z charakterystycznym dla metody szkockiego pisarza łączeniem postaci i faktów historycznych z fikcyjnymi oraz prowadzeniem barwnej, przygodowej intrygi. Sam Siemieński dodawał zresztą, że:

[...] młodzieńcza płodność Gaszyńskiego, zaledwie liczącego rok dwudziesty pierwszy, mogła się już poszczycić dwoma tomami przygotowanych poezji, w świat puszczonego romansem à la Walter Scott i krotocwilą *Wariat z potrzeby*, która często bywała przedstawianą w Teatrze Rozmaitości. Spora wiązanka na pierwszy występ w szrankach literackich.⁴⁴

Leon Zienkiewicz we wstępie do zbiorowego wydania poezji Gaszyńskiego z 1868 r. również przyznawał mu ważne miejsce wśród twórców nowej epoki literatury polskiej, stwierdzając, iż poeta „należał do pierwszych odrodzenia duchowego przywódców z początkiem nowej ery dla pognębionej Polski”⁴⁵, natomiast wskazując słabości literackie *Dwóch Śreniawitów*, dodawał: „Podobnych utworów mieliśmy wonczas więcej,

⁴² L. Siemieński: *Portrety literackie*. T. 3..., s. 226.

⁴³ S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński...*, s. 305–306.

⁴⁴ L. Siemieński: *Portrety literackie*. T. 3..., s. 226–227.

⁴⁵ Wydawca [L. Zienkiewicz]: *Konstanty Gaszyński...*, s. VI.

choć nieraz wychodziły one spod ręki ludzi doświadczonych” (PWZ, s. X–XI).

Przypuszczać można, że na podjęcie przez Gaszyńskiego próby stworzenia powieści historycznej pewien wpływ mieć mogły prozatorskie doświadczenia jego przyjaciela Zygmunta Krasińskiego, który już przed rokiem 1830 opublikował w wydaniach książkowych powieści *Grób rodziny Reichstałów* oraz *Władysław Herman i dwór jego*, na łamach zaś „Pamiętnika dla Płci Pięknej” ukazały się anonimowo jego utwory *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki* oraz *Teodoro, król borów*. Szczególnie wiele łączy *Dwóch Śreniawitów* z powieścią *Władysław Herman i dwór jego* – obydwa utwory sięgają do czasów piastowskich, a wzorem Waltera Scotta wpisują fikcyjne wątki przygodowe i roman-sowe w tło historycznych wydarzeń, przy czym ich koloryt historyczny stanowi raczej, w obydwu przypadkach, odzwierciedlenie romantycznych wyobrażeń o opisywanej epoce niż rekonstrukcję autentycznego jej obrazu. Porównanie tych młodzieńczych przecież powieści obydwu autorów wykazuje jednak niewątpliwą przewagę Krasińskiego zarówno w konstruowaniu sensacyjnej fabuły, jak i pod względem walorów artystycznych jego prozy, które w pełni ujawnić się miały w jego twórczości popowstaniowej. Być może więc ta mimowolna konfrontacja literacka obydwu przyjaciół na polu powieści historycznej sprawiła, że Gaszyński wycofał się z dalszych prób tego rodzaju twórczości.

Ale porównanie *Dwóch Śreniawitów* z twórczością prozatorską Zygmunta Krasińskiego wykazuje pomiędzy nimi jeszcze jedną istotną różnicę. Otóż autor *Władysława Hermana* nie tylko z upodobaniem sięgał do wzorów „gotyckich” i wczesnoromantycznej, frenetycznej poetyki grozy, epatującej czytelnika całą paletą okropności. Kreuje on świat, w którym tak naprawdę triumfuje zło, a pozytywni bohaterowie skazani są na nieuchronną klęskę, pomimo dokonywanych w imię sprawiedliwości aktów zemsty. Tak jest we *Władysławie Hermanie*, a także w *Grobie rodziny Reichstałów* czy powieści *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki*; dobitnie ujawni się to również w późniejszym *Agaj-Hanie*. Te cechy prozy Krasińskiego sprawiają, że nie mieści się ona jednak całkowicie ani we wzorach walterscotowskich, ani w świecie poematów Byrona.

Inne są powieści Gaszyńskiego – tak naprawdę niedaleko stąd do dydaktyzmu jego późniejszych gawęd czy pastiszowych *Reszt pamięt-*

ników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej. Cała akcja powieści zmierza do szczęśliwego finału, szlachetni bohaterowie po wielu perypetiach zostają w końcu wynagrodzeni, błądzący odnajdują właściwą drogę, a zło zostaje pokonane.

Wybuch powstania listopadowego zmienić miał wszystko w dotychczasowym życiu dobrze zapowiadającego się autora, tak jak i całego jego pokolenia. Początkowo Gaszyński służył w Gwardii Honorowej pod dowództwem Krystyna Lacha Szyrmy, a po jej rozwiązaniu – w batalionie saperów w korpusie litewskim generała Giełguda. Siemieński wspominał później:

[...] w obozie pod Jędrzejowem sąsiadując z batalionem saperów często na miłą pogawędkę schodziliśmy się do namiociku Konstantego i przy biwakowym ogniu rozprawialiśmy o klasykach i romantykach, o szczegółach powstania i o złotych nadziejach, w które każdy z nas tak wierzył, że brał je niemal za rzeczywistość.⁴⁶

Również Wincenty Pol poznał Gaszyńskiego podczas powstania, w dość dramatycznych okolicznościach, gdy na Litwie miał odstawić transport rannych do Rosień. Wówczas to Gaszyński ze swym oddziałem przyszedł mu z pomocą. Jak pisał Pol w swych pamiętnikach:

Oddziałem saperów komenderował porucznik Gaszyński, z którym tu zabrałem znajomość. Asystując przy robotach jego poznałem po krótkiej rozmowie, z kim sprawa i uściskaliśmy się szczerze, i pomimo desperowanej chwili, w jakiej się i korpus znajdował, i tabor moich rannych, mówiliśmy o literaturze, o Mickiewiczu, o autorze *Agaj-Hana*, o nadziejach duchowych Polski i poetyczności chwili obecnej. On dał mnie ostatnią piosnkę swoją po wstąpieniu na Litwę napisaną ołówkiem, a ja dałem mu piosnkę, którąśmy w obozie akademików wileńskich śpiewali. Po tej zamianie pieśni i uczuć rozstaliśmy się ze łzami prawie. Gaszyński oceniając położenie moje chciał mnie i tabor rannych ratować. [...]

Wął to pospolicie na poetów, że niepraktyczni, ale Gaszyński, choć poeta, wywiązał się bardzo praktycznie z danego mi przyrzeczenia.⁴⁷

⁴⁶ L. Siemieński: *Portrety literackie*. T. 3..., s. 227.

⁴⁷ W. Pol: *Pamiętniki*. Oprac. K. Lewicki. Kraków 1960, s. 123–124.

Wraz z korpusem litewskim Gaszyński opuścił kraj, przekraczając granicę pruską i rozpoczynając w ten sposób emigracyjną tułaczkę⁴⁸. O swych perypetiach donosił w liście do Stanisława Egberta Koźmiana z 2 marca 1832 r.:

Ja tu przybyłem wraz ze Słowaczyńskim. Ze Strasburga robią największe trudności dostania się Polakom do Paryża, a nawet kompletnie nie pozwalają, więc byliśmy przymuszeni wystarać się paszportów pod obcym imieniem i tak ja jako piekarz, a on jako piwowar przybyliśmy pocztą do Paryża.⁴⁹

Pierwsze wrażenia były nienajlepsze, skoro miesiąc później pisał do Koźmiana, przyjmując jego zaproszenie do wyjazdu do Brukseli: „Kontent jestem, że nie będę więcej patrzeć na tych egoistów Francuzów i na niezgodę i szkalowanie się naszych.”⁵⁰ Emigracyjna tułaczka zawiodła go w końcu – po krótkich okresach pobytu w Paryżu i w Brukseli – do Aix-en-Provence⁵¹, gdzie mieszkał na stałe w latach 1833–1844, a później powracał tam regularnie, zwykle w miesiącach zimowych chroniąc się w ciepłym klimacie Prowansji przed kaprysmi pogody. Jeszcze w 1833 r. udał się na trzymiesięczną wyprawę na Korsykę⁵², czego odbicie znaleźć można w jego twórczości, m.in. z wielkim wzruszeniem oglądał dom rodzinny Napoleona Bonaparte w Ajaccio. W tym samym roku ukazał się też w Paryżu tomik powstańczych wierszy Gaszyńskiego zatytułowany *Pieśni pielgrzyma polskiego*⁵³, w którym znalazły się

⁴⁸ Przeżycia z pierwszych tygodni po opuszczeniu kraju opisał w broszurze sygnowanej inicjałami K. G. [G a s z y ń s k i]: *Notatki oficera polskiego o obchodzeniu się rządu pruskiego z korpusem wojska polskiego (weszłego z Litwy do Prus pod dowództwem generała Giełguda) w czasie 53 dni trwającej kwarantanny*. Paryż 1833.

⁴⁹ Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 179.

⁵⁰ Ibidem, s. 182.

⁵¹ Ten okres życia Gaszyńskiego szczegółowo przedstawił na podstawie zebranych materiałów źródłowych F. Ziejka: *Konstanty Gaszyński w Aix-en-Provence. Pierwsze lata pobytu: 1833–1838*. W: Idem: *Studia polsko-prowansalskie*. Wrocław 1977, s. 7–46. Szerokie tło życia literackiego i politycznego polskich emigrantów we Francji w latach trzydziestych kreśli w swej książce M. Straszewska: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*. Warszawa 1970.

⁵² Wyprawę tę i jej literackie owoce opisuje F. Ziejka: *Obraz Korsyki w literaturze polskiej*. W: Idem: *Studia polsko-prowansalskie...*, s. 106–110.

⁵³ K. Gaszyński: *Pieśni pielgrzyma polskiego*. Paryż 1833.

24 utwory napisane w czasach powstania listopadowego i po jego klęsce. Część z nich przedrukowana została następnie w tomach z lat 1844 i 1856.

Okres pobytu w Aix-en-Provence, wnikliwie opisany we wskazanych rozprawach Franciszka Ziejki, Gaszyński wypełniał różnorodną pracą literacką, pisząc wiersze polskie i próbując swych sił jako poeta francuski, co zresztą wnet porzucił. Interesował się historią i sztuką Prowansji, zamieszczając na łamach prasy liczne artykuły poświęcone tej problematyce⁵⁴. Przez pewien czas zmuszony był co prawda utrzymywać się z pracy w biurze notariusza, co opisywał z humorem w liście do Stanisława Egberta Koźmiana z 4 czerwca 1837 r.:

Od czasu jak jestem maszyną do przepisywania pozwów i wyroków, nie napisałem i jednego wiersza, ledwie że mam odwagę kiedy niekiedy list napisać do przyjaciela. Gdy wyjdę z biura, odór atramentu ściga mnie wszędy. [...] Jednak na mój los nie narzekam, wegetuję jak roślina wiosenna, w wolnych godzinach fajkę palę i spaceruję, w nocy śpię dobrze, w dzień mam dobry apetyt i zaczynam tyć. Widzisz więc, że to życie zwierzęce służy mi [...].⁵⁵

Sytuację materialną poety łagodziło jednak niewątpliwie jego zakorzenienie się wśród społeczności miasta – zyskał wnet licznych przyjaciół w kręgach miejscowej arystokracji, gościł w tamtejszych salonach jako stały ich bywalec, jednocześnie zaś otrzymywał pomoc od Zygmunta Krasińskiego. Jako dowód osiągnięcia pewnej stabilizacji w środowisku Aix wskazać można pełnienie przez Gaszyńskiego w latach 1838–1842 – co uznać trzeba za ewenement w dziejach polskiej emigracji we Francji, pamiętając, oczywiście, o późniejszym przypadku Mickiewicza i jego „Tribune des Peuples” – funkcji redaktora naczelnego francuskiej gazety „Mémorial d'Aix”. W tym okresie powstały też jego większe prace w języku francuskim, takie jak wydana w 1836 r. broszura o zabytkowej katedrze w Aix *L'église cathédrale de Saint-Sauveur à Aix*⁵⁶ oraz opis tamtejszych prywatnych kolekcji dzieł sztuki *Les cabinets et les col-*

⁵⁴ Zob. F. Ziejka: *Konstanty Gaszyński – pisarz prowansalski*. „Ruch Literacki” 1986, z. 1, s. 23–37.

⁵⁵ Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 200.

⁵⁶ K. Gaszyński: *L'église cathédrale de Saint-Sauveur à Aix*. Aix 1836.

*lections artistiques de la ville Aix*⁵⁷. W 1839 r. ukazał się jego zbiór opowiadań *Nord et Midi*⁵⁸, pogrupowanych w części noszące nazwy miejsc, w których toczy się ich akcja: *Pologne* (tu znalazły się dwa opowiadania związane tematycznie z powstaniem listopadowym – *La balle de Maciejowice* i *Le Krakus*), *Allemagne, Belgique, Corse* oraz *Provence*. Wcześniej były one już publikowane w czasopismach, m.in. obydwa opowiadania z „polskiej” części zbioru pojawiły się w 1833 r. na łamach wydawanego w Paryżu pisma „*Souvenirs de la Pologne Historiques, Statistiques et Littéraires*”.

W październiku 1835 r. Gaszyński przesłał Słowaczyńskiemu do Paryża rękopis nowego tomu wierszy zatytułowanego *Wianek południowych kwiatów* z prośbą o znalezienie wydawcy i zajęcie się jego publikacją. Zabiegi te zakończyły się jednak niepowodzeniem, a na domiar złego, kiedy po pewnym czasie autor zapragnął odzyskać swe dzieło, okazało się, że rękopis zaginął. Sprawa ta przewijała się w korespondencji poety z 1837 r. ze Słowaczyńskim i Koźmianem. Pierwszy z nich zaręczał, iż rękopis zostawił Koźmianowi, ten z kolei twierdził, że tekst wcale do jego rąk nie dotarł. Nie mogąc ostatecznie ustalić, jak rzecz się miała, Gaszyński zrezygnowany pisał do Koźmiana 4 czerwca 1837 r.:

Słowem, mój manuskrypt zatracony. Poezje znam, ale połowa tomu wypełniona notami, których kopii nie mam i które jeszcze raz będę musiał redagować.⁵⁹

Do not tych poeta przywiązywał szczególną wagę, tak bowiem pisał do Koźmiana w czasie, gdy kończył pracę nad tym tomem:

W tych czasach ostatnich zająłem się uporządkowaniem rękopismu moich poezji nowych, [...] co z obszernymi przypiskami uformuje wolumin do 200 stron. Są to po większej części poezje natchnione wspomnieniami moich podróży po Prowancji i Korsyce, i dlatego daję im tytuł *Wianek południowych kwiatów*. Przypisy historyczne, literackie i artystyczne wiele mnie pracy kosztowały, w nich zawarłem to, co mógłbym ci w moich listach o Prowancji pisać. Są tam obszerne noty o trubadurach, o królu René, o malarstwie włoskim i flamandzkim, o architekturze greckiej i gotyckiej,

⁵⁷ Idem: *Les cabinets et les collections artistiques de la ville Aix*. Aix [b.r.].

⁵⁸ [K. Gaszyński]: *Nord et Midi. Souvenirs par Constantin Gaszynski*. Aix 1839.

⁵⁹ Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 200.

o starożytnościach rzymskich w Prowancji, historia skrócona miast znaczniejszych prowanckich i korsykańskich, spostrzeżenia nad Dantem, Michałem Aniołem itd. Zdaje mi się, że przypiski będą może więcej warte niż tekst, bo w nie wylałem całą moją erudycję i cały mój zapał do sztuk pięknych.⁶⁰

Kolejny tom poezji Gaszyńskiego, opatrzony dedykacją: „Autorowi *Irydiona*, przyjacielowi lat młodych, te kilka dźwięków serca mojego poświęcam” (P, s. 5), ukazał się więc dopiero w 1844 r. i zawierał utwory zgrupowane w działach: *Pieśni i dumania*; *Piosnki i ballady*; *Sonety*; *Wiersze różne*; *Kilka poezyj francuskich*⁶¹. Brakuje w nim jednak wspomnianych przez poetę not, których najwidoczniej nie zdołał już odtworzyć bądź też zamysł ten po prostu porzucił. W 1856 r. wyszło „wydanie drugie pomnożone” poezji Gaszyńskiego⁶², w którym pominięte zostały niektóre z jego utworów młodzieńczych i wierszy powstańczych⁶³ oraz cały dział wierszy francuskich, a całość ułożona została inaczej, w działy: *Sonety*; *Elegie, pieśni i piosnki*; *Ballady*; *Wiersze różne*. Poza tymi działami znalazły się dwa nowe dłuższe utwory – *Sielanka młodości* i *Dzień 8 września 1831 w Krakowie*.

W roku 1859 w serii *Skarbczyk poezji polskiej*, wydawanej w Petersburgu przez Bolesława Maurycego Wolffa, ukazał się tomik zawierający wiersze Gaszyńskiego, Norwida i Antoniego Czajkowskiego⁶⁴. Najmniej, bo tylko 5 swoich utworów, i to wczesnych, miał tam Norwid, 33 – Czajkowski, a aż 67 – Gaszyński, co świadczy niewątpliwie o uznaniu wydawcy dla niemałego już przecież dorobku poetyckiego. Znalazły się tu wiersze z różnych etapów jego twórczości, powtórzone za wydaniem z 1856 r., przede wszystkim sonety oraz *Sielanka młodości*.

W 1844 r. Gaszyński wyjechał z Aix-en-Provence do Paryża, gdzie przyjął stanowisko sekretarza deputowanego Leona de Sièyes. Opuszczając Aix, pisał do swego przyjaciela Victora de Laprade:

⁶⁰ Ibidem, s. 192–193.

⁶¹ K. Gaszyński: *Poezje*. Paryż 1844.

⁶² Idem: *Poezje. Wydanie drugie pomnożone*. Paryż 1856.

⁶³ W liście do Lucjana Siemieńskiego pisał: „Powyrzucałem wszelkie juvenilia i wybrałem tylko najlepsze kawałki w pierwszej edycji i wiele z nich przerobiłem i poprawiłem.” (S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński...*, s. 303).

⁶⁴ *Poezje Konstantego Gaszyńskiego, Cypriana Norwida i Antoniego Czajkowskiego*. Petersburg 1859.

Dobrze było mi w Aix, ale nabrałem tam wielkopańskich manier; rozlewniłem się, niczego mi się nie chce; tylko paryska atmosfera może mnie uleczyć z tej południowej gnuśności.⁶⁵

Jednak nowe obowiązki niezbyt mocno go absorbowały, pozostawiając mu wiele czasu także na zajęcia literackie. Jak pisał do Stanisława Egberta Koźmiana:

[...] to moje miejsce dobre i bardzo wygodne, bo zostawiające mi wolność kompletną, [...] mam mieszkanie *gratis* i 100 franków miesięcznie i *à peu près* jeden list na dzień do pisania, a często nic i nic.⁶⁶

Od roku 1848 porzucił stałe zajęcie, towarzysząc odtąd Zygmunto-
wi Krasińskiemu w jego podróżach po Europie. Spędzał czas głównie
w miejscowościach uzdrowiskowych, próbując ratować pogarszające się
zdrowie, postępująca choroba bowiem utrudniała mu w coraz większym
stopniu poruszanie się. Co roku jednak spędzał kilka miesięcy w Aix,
przeważnie zimą, gdyż tamtejszy łagodny klimat pozwalał przetrwać
chłodne miesiące w łagodniejszym otoczeniu niż w Paryżu czy w Niem-
czech. Motyw ten pojawia się wielokrotnie w pisanych już w latach
pięćdziesiątych i sześćdziesiątych listach Gaszyńskiego do Lucjana Sie-
mieńskiego, któremu zwierzał się szczegółowo ze swych poczynąń, nie
tylko literackich. Znamienny jest ton tych napomknień o ukochanej Pro-
wansji, która stanowiła dla poety nie tylko ucieczkę przed chłodami zimy
w Niemczech czy w Paryżu, ale także powrót do wspomnień szczęśli-
wie przeżytych tam niegdyś lat.

W okresie od listopada 1851 r. do czerwca 1852 r. odbył on – dzięki
pomocy materialnej Krasińskiego – upragnioną podróż do Włoch, gdzie
spędził ponad pół roku, zwiedzając kolejno zabytki i dzieła sztuki m.in.
Genui, Pizy, Florencji, Rzymu i Neapolu. Wrażenia z tej podróży opi-
sywał w listach do Lucjana Siemieńskiego, przeznaczonych także do
redagowanego przez niego w Krakowie „Czasu”, gdzie ukazywały się
one drukiem w pierwszej połowie 1852 r. W 1853 r. cały ten cykl

⁶⁵ „J'étais bien à Aix, mais aussi j'y avais pris des habitudes de grand seigneur; je suis devenu paresseux, bon à rien; et il n'y a que l'air de Paris qui pourra me guérir de cette inertie méridionale.” Cyt. za: C. Latreille: *Le poète polonais Constantin Gaszyński. Un ami de Victor de Laprade*. Paris 1918, s. 28. [Przekł. polski – J. L.].

⁶⁶ Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 203.

korespondencji opublikowany został także w edycji książkowej, opatrzone fałszywym adresem wydawniczym⁶⁷. Motywy tego autor wyjaśniał w liście do Lucjana Siemieńskiego:

Nie mogłem drukować gdzie indziej tego dziełka jak w Paryżu, gdyż chcę sam dopilnować korekty, aby nie poprzekręcano nazwisk i nie narobiono byków drukarskich. [...] Rzecz tak się urządzi, że na tytule będzie położone nie Paryż, ale Lipsk u Michelsona [...] – spodziewam się przeto, że ta książeczka, tak niewinna pod względem politycznym, będzie mogła wejść do Galicji i do Księstwa Poznańskiego.⁶⁸

W tym okresie powracał też Gaszyński do prozy, publikując kolejno satyryczną opowiastkę, przedstawiającą życie polityczne emigracji *Pan Dezydery Boczek i sługa jego Pafnucy*⁶⁹, wydaną anonimowo w 1846 r., rok później pastisz *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej*⁷⁰, wreszcie gawędy szlacheckie zatytułowane *Kontuszwowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*⁷¹. Pisał także wierszowane utwory o charakterze wyraźnie dydaktycznym – bajkę *Papuga i wróbel*⁷², „obrazek dramatyczny” *Wyścigi konne w Warszawie*⁷³, wreszcie satyrę *Gra i karciarze*⁷⁴.

Gaszyński próbował ponadto swych sił jako tłumacz literatury polskiej na język francuski, publikując przekłady utworów Krasińskiego, m.in. poematów *Ostatni* i *Przedświt*, *Anhellego* Słowackiego oraz fragmentu *Dziadów cz. III* Mickiewicza⁷⁵. Równocześnie służył pomocą

⁶⁷ K. Gaszyński: *Listy z podróży po Włoszech*. Lipsk [właśc. Paryż] 1853.

⁶⁸ S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński...*, s. 294.

⁶⁹ [K. Gaszyński]: *Pan Dezydery Boczek i sługa jego Pafnucy. Szkic z emigranckiego życia*. Paryż 1846.

⁷⁰ K. Gaszyński: *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej, poprzedzone przedmową i wydane przez ...* Paryż 1847.

⁷¹ Idem: *Kontuszwowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*. Paryż 1851.

⁷² Idem: *Papuga i wróbel*. Paryż [1844].

⁷³ Idem: *Wyścigi konne w Warszawie. Obrazek dramatyczny w dwóch częściach napisany wierszem*. „Czas. Dodatek Miesięczny” 1858, T. 9.

⁷⁴ Idem: *Gra i karciarze. (Obrazek z szlacheckiego życia)*. „Przegląd Poznański” 1858, T. 25.

⁷⁵ Zob. F. Ziejka: *Nieznani, zapomniani... O tłumaczach literatury polskiej we Francji w XIX wieku*. „Ruch Literacki” 1996, z. 3, s. 300–301; o tłumaczeniu *Anhellego*, dziejach rękopisu i sprawie jego publikacji pisali m.in.: L. Méyet: *Słowacki o „Anhellim”*.

Kraśińskiemu w sprawach wydawniczych, m.in. użyczając swego nazwiska pragnącemu zachować anonimowość autorowi *Przedświtu*, a po jego śmierci wydając *Niedokończony poemat* i wybór jego listów. Pomagał też Augustowi Cieszkowskiemu w staraniach o publikację *Ojcie nasz*.

Niezwyczajnie ważnym wydarzeniem w życiu Gaszyńskiego była przedsięwzięta w 1860 r., po trzydziestu latach emigracji, podróż do kraju, do rodziny. Spotkał się on wówczas po raz ostatni, po tylu latach niewidzenia się, z matką, z siostrą Klementyną i z bratem Walerym. Nie wielu emigrantom z 1831 r. dane było zobaczyć jeszcze rodzinną ziemię i swych najbliższych. Ponad dwadzieścia lat wcześniej tak sobie wyobrażał podobną chwilę, pisząc francuskie opowiadanie *Quentin Metsys à Aix*, którego bohater, znakomity malarz niderlandzki, po latach spędzonych w Prowansji, gdzie rozkwitnął jego talent, powraca do domu:

Czyż istnieje większe szczęście, rozkosz, która sprawia, iż żywiej bije serce, od tej, gdy po wielu latach oddalenia dostrzega się znów swoje rodzinne miasto? Z każdym krokiem rośnie wzruszenie, oczy wędrowca wilgotnieją od łez na widok dachów domów i kościelnych wież, które zdają się wyrastać spod ziemi i potęgnić z każdą chwilą, coraz wyraźniej widoczne!

Szczęśliwy ten, co nigdy nie opuścił swego rodzinnego kraju! ale nigdy nie pojmie on błogiego uczucia, które zawładnęło piersią Quentina Metsysa, gdy dostrzegł on wyniosłe i wiotkie wieże Antwerpii, rysujące się z dala na tle zamglonego horyzontu, niczym maszty okrętu pojawiające się oczom rozbitka!

Czując, iż opuszczają go siły, spoczął na skraju drogi i wnet jego kolana same osunęły się na ziemię; wyciągnął ręce ku niebu dziękując Bogu, iż pozwolił mu ujrzeć znów ukochaną ojczyznę! – Krótka modlitwa ulżyła jego sercu przepełnionemu łzami, podniósł się lekki i szczęśliwy, i pobiegł niczym chłopiec w stronę przedmieścia [...], gdzie w małym domku (bielutkim i czystym, jak wszystkie we Flandrii) mieszkała staruszka matka!

Nieznany list Słowackiego do Gaszyńskiego. „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 21, s. 409–412; M. Pełczyński: *Czy Ferdynand Hoesick zawsze fantazjował?* „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”. Kórnik 1958, s. 436–440; Z. Markiewicz: *Polsko-francuskie związki literackie*. Warszawa 1966, s. 191–194.

Jakże opisać wam to spotkanie syna z matką? zbyt silnie czuję pragnienie tego szczęścia, abym mógł wyrazić to słowami: pojmą to wasze serca.⁷⁶

W roku 1863 doszła do niego tragiczna wiadomość. Podczas powstania styczniowego dwór w Borownie, w którym mieszkali wówczas jego najbliżsi, został zajęty przez oddział rosyjski. 31 sierpnia 1863 r. o godzinie jedenastej rano, jak stwierdza to akt zgonu zachowany w miejscowej księdze parafialnej⁷⁷, od rosyjskiej kuli zginęła matka poety, mająca wówczas około 75 lat⁷⁸. W liście z 8 października 1863 r. Gaszyński pisał do brata Walerego:

[...] doszła do mnie wieść straszliwa o śmierci najdroższej matki i o waszym nieszczęściu, opisane pokrótce w gazecie francuskiej. Nie zdołałem wypowiedzieć słowami, jak ten cios niespodziany rozdarł mi serce i ile wycierpiałem w pierwszych chwilach, bolejąc nad zmarłą i lękając się zarazem o los pozostałych przy życiu. – Pierwsze to wielkie nieszczęście, które spadło na mnie jak piorun – ale przy pomocy Bożej przetrwałem wśród samotnej podróży rozpacz, która mnie ogarnęła...⁷⁹

⁷⁶ „Est-il un bohnonneur plus grand, un plaisir qui fasse plus vivement battre le coeur, que celui d'apercevoir de loin sa ville natal, après les longues années d'absence? A chaque pas l'émotion augmente: les larmes mouillent les yeux de voyageur, à la vue des clochers et des toits qui semblent sortir de la terre et grandir à chaque instant pour le revoir plutôt!

Bienheureux est celui qui n'a jamais quitté son pays! mais il ne pourra concevoir la douce sensation qui s'excilla dans le sein de Quentin Metsys, lorsqu'il aperçut les hautes et minces flèches d'Antwerpen se dessiner dans le lointain sur l'horizon brumeux, comme les mats d'un vaisseau apparaissant à un naufragé!

Sentant les forces lui manquer, il s'assit sur une borne du chemin, et bientôt ses genoux glissèrent jusqu'à terre; il étendit ses bras vers le ciel et remercia Dieu de lui avoir permis de revoir la patrie bienaimée! – Cette courte prière soulagea son coeur gros larmes, il se releva leste et content, et courut comme un enfant jusque'au faubourg [...], où dans une petite maisonnette (bien blanche et bien propre comme elles sont toutes en Flandre) logeait sa bonne vieille mère”. (K. Gaszyński: *Quentin Metsys à Aix*. „Le Mémorial d'Aix”, 2 stycznia 1838).

⁷⁷ J. Odrowąż-Pieniążek: *Do biografii Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 372.

⁷⁸ Na tyle wylicza wiek zamordowanej Janusz Odrowąż-Pieniążek (Ibidem, s. 372). Gaszyński miał wówczas lat 54.

⁷⁹ J. Hendrichowa: *Nieznane listy i testament Konstantego Gaszyńskiego*. „Ruch Literacki” 1932, nr 2, s. 43.

Ostatnie lata poety znaczyła walka z postępującą chorobą, ograniczającą stopniowo jego aktywność życiową. 17 listopada 1865 r. sporządził własnoręcznie testament, rozpoczynający się słowami:

Starość się zbliża, choroby dezorganizują moje ciało, śmierć może się ukazać co chwila, a ponieważ lubiłem porządek przez całe życie, życzę sobie, ażeby po mojej śmierci znaleziono porządek w moich interesach.⁸⁰

Cały swój majątek zapisał swojemu bratu Waleremu – sumę 21 tys. franków „umieszczoną na dobrach Chateaufort le Rouge” i należne z tego tytułu 3 tys. franków procentów, „pięć akcji nominalnych Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego i dziewięć obligacji kolei żelaznej Morza Śródziemnego, przedstawiających razem wartość około ośmiu tysięcy franków”, wreszcie „zegarek złoty z łańcuszkiem, jako też i wielki pierścień złoty” z wyrżniętym w kamieniu herbem Gaszyńskich. Po szczegółowych rozporządzeniach swoją własnością poeta zakończył testament słowami: „Taka jest moja ostatnia wola. Polecam moją pamięć wspomnieniu moich krewnych i przyjaciół, a moją duszę Miłosiernemu Bogu. Amen!”⁸¹. Zmarł niecały rok później, 8 października 1866 r. Jak pisał Leon Zienkiewicz na podstawie relacji świadków:

Dnie 6, 7, 8 października były jego powolnym konaniem. Całe te dni walczył ze śmiercią w największych cierpieniach, które mu przytomność odbierały – przecież nocą, gdy cierpienia zwolniały, duch jego odzyskiwał wszystkie swe władze, iż nie tylko rozmawiał z otaczającymi go przyjaciółmi, ale i błyskał dawną bystrocią pojęcia. Trzeciego dnia konania zasnął wreszcie w Bogu – spokój duszy jego!

Pogrzeb odbył się bardzo skromnie – bo takie było zmarłego poety życzenie: tylko kilku przyjaciół Francuzów i kilku tam przebywających Polaków garstkę ziemi na grób mu rzuciło. Na smętarzu stanął krzyż żelazny z prostym napisem: „Konstanty Gaszyński”.⁸²

Nieco inaczej natomiast przedstawia ostatnie chwile poety przytoczona we wspomnieniach Stanisława Egberta Koźmiana relacja lekarza, doktora Janickiego, podważającego wiarygodność drukowanego we francuskiej prasie opisu, na którym oparł się także Zienkiewicz:

⁸⁰ Ibidem, s. 45.

⁸¹ Ibidem, s. 46.

⁸² Wydawca [L. Zienkiewicz]: *Konstanty Gaszyński...*, s. XXII–XXIII.

Chwile te opisane były w „Memorial d'Aix” przez p. Gaut, redaktora, ze zwykłą Francuza frazeologią. Gaszyński tak był pozbawiony sił w ostatnich dniach życia, że zaledwie mógł wypowiedzieć i wskazać to, czego koniecznie potrzebował. P. Gaut przypisuje mu „zajmujące rozmowy o rzeczach tego świata i obietnicach przyszłego” itd. Jedyne wysilenie chory zrobił na 3 dni przed śmiercią, aby odbyć spowiedź i przyjąć najświętsze sakramenta.⁸³

W poświęconym swemu przyjacielowi wierszu, napisanym w 1874 r., Victor de Laprade zwracał się do zmarłego słowami:

Toi qui de ce beau ciel aimais tant la chaleur,
Dors, mon bon Gaszynski, dans la terre adoptive,
Doux exilé, poète à la grâce naïve,
Simple dans l'heroïsme et gai dans le malheur!
La Pologne a livré sa dernière bataille;
Tu n'assisteras pas à l'heure du reveil;
Tes neveux et nos fils ne sont plus de ta taille;
Tout vieillit et s'épuise... excepté le soleil...
Dors sous les oliviers d'un paisible sommeil.⁸⁴

Grób poety w Aix zachował się do naszych czasów, a w latach powojennych – o czym pisze Paul Cazin⁸⁵ – został odrestaurowany.

* * *

Niewątpliwie Konstanty Gaszyński należał do najwybitniejszych ludzi Wielkiej Emigracji we Francji, choć całe życie pozostawał właściwie w cieniu, zarówno wybierając jako miejsce swego pobytu Prowansję, z dala od paryskiego centrum emigracyjnego, jak i później, gdy swe losy

⁸³ S. E. Koźmian: *Żywoć i pisma Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 32.

⁸⁴ „Ty, który pokochałeś żar pięknego nieba, / Uśnij, drogi Gaszyński, w swej przybranej ojczyźnie, / Wygnańcze cichy, poeto natchnień szczerzych, / Nieugięty w męstwie, pogodny w cierpieniu! / Oto Polska wydała już swój bój ostatni; / Lecz ty się nie uradujesz wymarzoną chwilą, / Dziedzice, syny nasze nie są na twą miarę, / Wszystko więdnie, marnieje... tylko słońce świeci... / Śpij snem sprawiedliwych w cieniu drzew oliwnych.” Cyt. za: C. Latreille: *Le poète polonais Constantin Gaszynski...*, s. 42. [Przekł. polski – J. L.].

⁸⁵ P. Cazin: *Grób poety. List z Prowansji*. „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 50, s. 6. Fotografie grobu Gaszyńskiego zamieścił w swej książce Z. Sudolski: *Krasiński. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1997, s. 555–556.

związał z Zygmuntem Krasińskim oraz jego rodziną. Na uwagę zasługuje jego różnorodny dorobek literacki polski i francuski, obejmujący twórczość poetycką i prozę, artykuły i broszury poświęcone historii i sztuce Prowansji, efekty pracy przekładowej i edytorskiej, wreszcie jego długoletnia działalność dziennikarska. Warto z pewnością także pomyśleć o biografii poety, która z perspektywy minionego półtora wieku – inaczej niż we wskazywanych wcześniej materiałach biograficznych, których autorami byli przyjaciele Gaszyńskiego – obiektywnie i w sposób naukowy dokumentowałaby jego losy. Przed laty taką próbą, choć objętościowo skromną, stała się wydana w 1918 r. francuska broszura Camille Latreille'a *Le poète polonais Constantin Gaszynski*⁸⁶, natomiast okres pobytu Gaszyńskiego w Aix był przedmiotem rozpraw Franciszka Ziejki zamieszczonych w jego *Studiach polsko-prowansalskich*.

Niniejsza książka poświęcona jest polskiej twórczości poetyckiej Gaszyńskiego. Zasadniczo poza obrębem zainteresowania znalazła się tu jego poezja francuska, artykuły, rozprawy i broszury poświęcone historii i kulturze Prowansji oraz Włoch, przekłady utworów polskich na język francuski, a także szczegóły jego biografii. Nie sposób jednak oddzielić twórczości poetyckiej od ówczesnego kontekstu historycznego i politycznego, od biografii samego poety, od jego poglądów na sztukę, toteż wszędzie tam, gdzie jest to uzasadnione, przywoływane są takie właśnie konteksty, niezbędne dla pełnego zrozumienia analizowanych utworów. Dorobek literacki Gaszyńskiego, przy całej swojej złożoności i różnorodności, stanowi w gruncie rzeczy pewną dopełniającą się całość, dlatego też koncentrując się na jego twórczości poetyckiej, nie należy pomijać jego dorobku prozatorskiego czy też niektórych francuskich artykułów i rozpraw, które bardzo często traktować można jako swoisty autokomentarz do jego wierszy. Choć więc proza powieściowa, satyryczna i gawędowa Gaszyńskiego, jego artykuły i listy nie stanowią głównego przedmiotu tej książki, to jednak raz po raz przywoływane są na jej kartach, dopełniając w ten sposób wizerunku poety.

Podkreślić trzeba, że w twórczości literackiej Gaszyńskiego trudno wydzielić jakieś zdecydowanie różniące się od siebie kolejne etapy i zwroty, poza może warszawskim okresem młodzieńczej twórczości i narastającą w okresie ostatnich dwudziestu lat życia poety tendencją

⁸⁶ C. Latreille: *Le poète polonais Constantin Gaszynski...*

moralizatorsko-satyryczną. Sam poeta zresztą kolejne tomy swych utworów komponował na zasadzie poszerzania i jednocześnie eliminowania pewnych elementów ich zawartości. Stąd też poszczególne rozdziały książki nie układają się w sposób chronologiczny jako opis następujących po sobie faz jego twórczości, lecz budowane są w sposób synchroniczny wokół pewnych istotnych jej problemów, takich jak stosunek do tendencji wczesnoromantycznych, do powstań, tyrteizmu i mesjanizmu, jak wreszcie głoszona w jego utworach koncepcja sztuki oraz pojawiające się w nich tendencje moralizatorskie.

Autor składa serdeczne podziękowania recenzentom książki – prof. dr. hab. Zbigniewowi Sudolskiemu oraz prof. dr. hab. Józefowi Bachórzowi – za cenne sugestie i uwagi, które pozwoliły nadać tej pracy ostateczny kształt.

* * *

Nie istnieją krytyczne wydania utworów Gaszyńskiego, stąd też tam, gdzie to możliwe, cytowane są one tu według wydań zbiorowych, powtarzających zwykle wersje tekstów z ostatnich edycji publikowanych za życia poety, który zresztą w wielu przypadkach zmieniał ich brzmienie, czasem także tytuły. Jeśli jest to istotne, przypadki takie są sygnalizowane.

W oznaczeniach cytatów przyjęto następujące skróty:

- P – K. Gaszyński: *Poezje*. Paryż 1844.
- PWZ – K. Gaszyński: *Poezje. Wydanie zupełne*. [Oprac. L. Zienkowiec]. Lipsk 1868.
- PP – K. Gaszyński: *Pisma prozaiczne*. [Oprac. L. Zienkowiec]. Lipsk 1874.

Romantyczne korzenie

Konstanty Gaszyński należał do debiutującego w końcu lat dwudziestych pokolenia romantyków, dla którego wczesnoromantyczne spory nie stanowiły już najważniejszego problemu, a uznanie dokonanego w tej dekadzie przełomu estetycznego i światopoglądowego nie budziło większych emocji, gdyż traktowane było jako rzecz oczywista. Kazimierz Wyka określił tę generację jako młodszą formację w obrębie pierwszego pokolenia romantycznego¹, dostrzegając jednak wyrazistą jej odmienność. Podkreślał też nowość sytuacji literackiej, w której przyszło debiutować autorom do tej formacji zaliczanym. Stwierdzając, iż „drugie uderzenie romantycznej fali przychodzi głównie w latach 1829–1833”², jednocześnie wskazywał, że wstąpienie na literacką scenę młodych poetów niosło ze sobą całkowicie nową propozycję, będącą próbą przeobrażenia romantyzmu w odmiennym niż dotychczas kierunku: „Dopiero teraz wyłania się typ duchowy romantyczny.”³

Generacja Gaszyńskiego z jednej strony stała już w zasadzie ponad walką z klasykami, a z drugiej – oczywisty był jej dystans wobec sentymentalizmu, od którego w początkach lat dwudziestych wielu początkujących romantyków nie potrafiło jeszcze wyraźnie się odciąć, gdyż podobieństwo obydwu prądów w pewnych ich przejawach było niewątpliwe.

Po klęsce powstania listopadowego, a więc w latach, gdy talent poetycki Gaszyńskiego dopiero się rozwinał, poeta znalazł schronienie

¹ K. Wyka: *Pokolenia literackie*. Przedmowa H. Markiewicz. Kraków 1977, s. 229.

² Ibidem, s. 229.

³ Ibidem, s. 229.

w Aix-en-Provence, z dala od polskich sporów, wówczas już tylko politycznych, ale mających przecież i swe literackie implikacje, by wspomnieć np. dyskusje wokół wydanych w 1832 r. w Paryżu tomów poezji Juliusza Słowackiego, zawierających jego utwory z czasów przedpowstaniowych i ocenianych za pomocą kryteriów nie estetycznych, lecz właśnie politycznych. Gaszyński zatem, choć uwikłany całkowicie w romantyczne konwencje, miał w zasadzie pełną swobodę wyboru z całej palety propozycji mieszczących się w obrębie tego prądu. Warto więc przyrzeć się na wybranych przykładach, w jaki sposób korzystał on z konwencji ukształtowanych w literaturze lat dwudziestych, jak je przekształcał i w jaki sposób niektóre z nich zachowywały żywotność w jego twórczości.

W kręgu romantycznej ludowości

Jednym z głównych haseł literatury romantyzmu przedlistopadowego była – obok historyzmu i narodowości – ludowość, która przybierała, rzecz jasna, bardzo różne formy i przejawiała się na różne sposoby. Również w okresie późniejszym, gdy jako literacki postulat zeszyła na plan dalszy, cały czas pozostawała przecież u korzeni romantycznej estetyki, by przypomnieć chociażby teoretyczne wywody Norwida czy twórczość Lenartowicza. Gaszyński nie mógł więc wobec niej pozostawać obojętny, tym bardziej że choć zasadniczy zrąb jego twórczości pochodzi już z czasów emigracyjnych, to przecież zarówno początki jego poezji, jak i podstawy poglądów estetycznych sięgają pierwszej dekady polskiego romantyzmu. Od razu zwrócić trzeba uwagę na rzecz niewątpliwie ciekawą – otóż utwory Gaszyńskiego, w których dopatrywać można się tak czy inaczej rozumianych postulatów ludowości, niemal w komplecie pochodzą jeszcze z roku 1830, kiedy to były publikowane na łamach „Pamiętnika dla Płci Pięknej” i pisane z myślą o skompletowaniu nie wydanego w końcu tomu *Piosnek sielskich*, a więc zaliczyć je trzeba do młodzieńczej twórczości poety. Co więcej, część z nich znalazła się w tomie wydany w 1844 r., aby w następnym, poszerzonym wydaniu *Poezji* z 1856 r. pojawić się już w pewnym tylko wyborze.

Do drugiego wydania nie weszło pięć takich wierszy: *Pocałowanie*, *Oświadczyń*, *Odjazd*, *Pieśń żniwiarska* i *Polowanie*. Są one dość typowe dla romantycznej poetyki ludowości z lat dwudziestych, od konwencjonalnych motywów tematycznych, sygnalizowanych już w samych tytułach, po charakterystyczną wersyfikację pieśni ludowej oraz powtórzenia i paralelizmy pełniące funkcję swego rodzaju „znaku rozpoznawczego” tego nurtu poezji romantycznej. W tej poetyce mieściło się też pewne zabarwienie sentymentalne, od którego romantykom początkowo dość trudno było się uwolnić zarówno w utworach o tematyce erotycznej, jak i – też zresztą zwykle wokół tej tematyki się koncentrujących – w owych wierszach manifestujących swój związek z ludowością. Brak natomiast w tych utworach Gaszyńskiego pierwiastków fantastyki – to raczej żartobliwa erotyka, werbalizująca się czasem także w sposób przypominający romantyczną retorykę niezwykłości, ale właśnie ta niezwykłość pozostaje tu wyłącznie w sferze sposobu opisu rzeczywistości, nie jest zaś w żadnym wypadku jej częścią. Przykładem może być taki właśnie żartobliwy wiersz *Pocałowanie*:

Przez Bóg żywy, to są dziwy,
To są dziwy, dziewczę moje,
Ty cukrujesz, ty czarujesz,
Ty czarujesz usta twoje!

(P, s. 75–76)

Podobnie wiersz *Odjazd*:

Ale ona, zamyślona,
Czułym wzrokiem, modrym okiem
Znów spojrzała – szczerowała.

(P, s. 78)

Te „dziwy” i „czary” pozostają więc tu tylko elementem gry słownej. Drugi z cytowanych wierszy – *Odjazd* – zbudowany jest w całości z takich właśnie jakby nieco rokokowych gier stylistycznych, choć wyraźnie dominuje w nim jednak stylizacja ludowa:

Więc jechałem i płakałem,
Chociaż ona, zamyślona
Blisko stała – lecz niestała,
Nie płakała, nie wzdychała.

(P, s. 78)

Jeszcze głębiej w tradycję literacką – właśnie owej staropolskiej poezji ziemiańskiej, zwłaszcza sielanek Szymonowica – sięgają dwa inne utwory Gaszyńskiego z tej samej grupy wierszy, stanowiące swoiste „obrazki”. *Oświadczyły* to opis szlacheckiego w tym przypadku obyczaju z całą jego obrzędowością i symboliką:

Srocza skrzeczy na płocie, turkot grzmi na moście,
Pewno jadą do dworu nieznajomi goście.
Strój się, panno dostojna rumianej urody,
Bo na czele orszaku jedzie panicz młody.
[...]
A kiedy się do panny przybliżył młodzieniec,
Obojgu lice kraśny przystroił rumieniec.
I zaledwie ze cztery minęły niedziele,
Odbył się ślub w parafii, we dworze wesele!

(P, s. 76)

Z ducha *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* wyrasta natomiast *Pieśń żniwiarska*, przynosząca, podobnie jak utwór Kochanowskiego, pochwałę pracowitości i dostatku, głosząca radość rolniczego trudu i wspaniałość darów natury, a jednocześnie dostrzegająca ideał ludzkiego życia w osiągnięciu w ten sposób harmonii:

Jak las wysokie żyto się udało,
Oj, będzie za to pieniędzy niemało;
A pszenica na zagonie
Złocistymi kłosa płonie;
Jęczmień i owies błyska barwą świetną,
Wszystko to, wszystko sierpy nasze zetną,
A pracowne nasze woły
Wszystko zwiozą do stodoły:
Potem wymłócim, a czeladka pańska
W galerach z szyprem powiezie do Gdańska.

[...]

Gdy skończymy rażni, żwawi,
Pan dożynki nam wyprawi.

[...]

Pan wystawi wódkę, piwo,
Grajek zagra nutę żywą,

Będziemy hulać do samego rana,
Wielbiąc szczodrotę łaskawego pana,
Panien, paniczów i pani,
Jako ich wierni poddani!

(P, s. 78–79)

Z kolei wyraźnie rodem z Karpińskiego jest wiersz *Tęskny* (w rodzaju *pieśni ludu*), parafrazujący znany jego utwór *Do Justyny*. *Tęskność na wiosnę* nie tylko wprowadzeniem takich samych motywów, jak „zboże mi wschodzi” i „ptaszekowie leśni”, ale przede wszystkim identycznością konstrukcji całości opartej na paralelizmie natury i stanu wewnętrznego podmiotu. I w wierszu Karpińskiego, i Gaszyńskiego pojawia się bowiem dysharmonia, burząca porządek podobieństwa natury i ludzkiego życia, jaki widoczny był zarówno w pieśniach Horacego, jak i w staropolskiej poezji ziemiańskiej, poczynając od Reja i Kochanowskiego:

Zasiałem zboże, zboże mi wschodzi,
Szczepiłem jabłoń, owoc się zrodzi:
Każda mi praca
Hojnie odpłaca;
A dziewczynę ukochałem,
A dziewczynie przysięgałem,
A nie jest moją Maryla,
A nie jest moją!

(PWZ, s. 163)

Utwór ten, opatrzony datą: 1830 r., w przeciwieństwie do cytowanych wcześniej, poeta zachował także w następnym wydaniu swych *Poezji* z 1856 r., podobnie jak *Śmierć żołnierza*. Jest to ballada wyraźnie stylizowana na pieśń ludową, o zdialogizowanej narracji i typowej dla tego rodzaju utworów nieokreśloności realiów historycznych przy jednoczesnym nagromadzeniu szczegółów znajdujących się w polu widzenia narratora i bohaterki:

Hanka podlewa w swym ogródku róże,
Aż tu przybiega konik na podwórze;
Bułany konik, oko ma sokole,
Trzy białe nóżki i gwiazdkę na czole. –
Patrzy się Hanka – to konik Stefana:
Gdzieżeś koniku podział twego pana?

Młodego pana z jasnymi włosami,
Co miesiąc temu, jak żegnał się z nami –
Żegnał tu z nami, pośród broni szczęku,
W czerwonej czapce, z chorągiewką w rękę?
Ty to pamiętasz, koniku Stefana,
Lecz gdzieżeś, gdzieżeś podział twego pana?”
(PWZ, s. 164)

W typowy dla ballady sposób do rozwikłania tej tajemnicy prowadzi obserwacja zarówno zachowania konia, który „smutnie zwiesił głowę”, „bił nogą w ziemię”, „wciąż za siebie tęskliwie poglądał” (PWZ, s. 164), jak i jego wyglądu:

Przyjrzy się Hanka, aż on krwią zboczony,
Zbroczone siodło i czaprak czerwony. –
(PWZ, s. 165)

Tego typu stylizowanych na ludową opowieść ballad, w których poruszający bez jeźdźcy zboczony krwią koń jest jedynym, niemyym świadkiem jego śmierci na polu bitwy, pozbawionych przy tym jakichkolwiek konkretów historycznych, co najwyżej dających się odczytać w sposób aluzyjny, znaleźć możemy z tego czasu więcej, by wspomnieć chociażby pochodzący również z 1830 r. wiersz *Trzy płamy* z cyklu *Piosnek sielskich* Stefana Witwickiego⁴. Na ten właśnie zbiór poetycki Witwickiego jako na źródło inspiracji wierszy Gaszyńskiego wskazuje w swych wspomnieniach Stanisław Egbert Koźmian:

Gdy je przeczytał, tak się do nich zapalił, że postanowił, jak to mówią, nie spać, nie jeść, nie pić, póki by podobnego zbioru nie nagromadził. Przychodzę do niego rano. Powiada: Już mam pół tuzina. Przychodzę pod wieczór. Woła ode drzwi: Już mam kilkanaście. Nazajutrz to samo. I już nie wiem, jaką ilość bez odetchnienia tak spłodził, ale znać bardzo małą ich liczbę uznał później za dobre, bo tylko trzy, o ile pomnę, w zbiorze swych poezji umieścił, to jest: *Tęskny*, *Śmierć żołnierza* i *Duch piosnek*. [...]. Dziwna rzecz, te sielskie pieśni, pełne świeżości kwiatki, rodziły się w ciasnym pokoiku, zadymionym od fajki, z jednym okienkiem, i to zasłoniętym tak przez dach przeciwny, że ani ludzi, ani drzewa, ani

⁴ S. Witwicki: *Piosnki sielskie, poezje biblijne i inne wiersze*. Wstęp, wybór i oprac. W. J. Podgórski. Warszawa 1986, s. 238.

świata bożego nie ujrzałeś. Wąski tylko skrawek błękitu przeświecał w górze. W nim tkwiło bez ustanku oko poety, i zeń zewnątrznie zdało się całe czerpać natchnienie. Gdyby się on był temu rodzajowi, tak szczególnie przypadającemu do swych usposobień, głównie poświęcił, byłby może dla Polski tego dokonał, co dla Irlandii Tomasz Moore, z którym pod względem łatwego i jasnego toku wiele miał podobieństwa.⁵

Na tych niewielu przecież przykładach widać wyraźnie, że Gaszyński próbował realizować w swych utworach postulat ludowości, ale te próby – nie wnikając w problem, na ile były rzeczywiście artystycznie udane – daleko odchodzą już od skonwencjonalizowanych w końcu lat dwudziestych schematów romantycznej ludowości z jej balladową fantastyką. Poeta próbował wyraźnie poszerzyć krąg inspiracji poprzez nawiązywanie do dawniejszych tradycji literackich, jak na nowo „odkryty” sentymentalizm rodem z Karpińskiego czy staropolska poezja ziemiańska. Choć były to w istocie pojedyncze próby, co więcej, w przyszłości przez Gaszyńskiego zarzucone, świadczą one o wyraźnym zamiarze odświeżenia romantycznej poetyki ludowości poprzez nadanie jej nowego tonu, wyszukiwanie nowych motywów i pól zainteresowania.

Poza konwencją ballady

Innym probierzem stosunku Gaszyńskiego do wczesnoromantycznych konwencji literackich mogą być jego ballady, zebrane w tomie z 1844 r. w dziale zatytułowanym *Piosnki i ballady*, oraz w tomie z 1856 r., w którym znalazło się 6 utworów wyróżnionych właśnie jako *Ballady* – *Kazimierz Puławski*, *Gość Czeceńca* (w tomie z 1844 r. tekst w nieco innej wersji), *Czarna tanecznicza*, *Wesele Hajkony*, *Dwaj przyjaciele*, *Złe oko* (dwie ostatnie ballady obecne również były w wydaniu poprzednim, ale utwór *Złe oko* nosił tam tytuł *Maxym i Helena. Ballada illiryska*). Niektóre z tych utworów określanych przez poetę jako

⁵ S. E. Koźmian: *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego*. Poznań 1872, s. 4–5.

ballady znacznie odbiegają od wcześniejszych, zwłaszcza Mickiewiczowskich wzorów tego gatunku, szczególnie w sposobie konstruowania fabuły, w balladach z lat dwudziestych zwykle sensacyjnej i pełnej napięcia, zaskakującej czytelnika nieoczekiwanym zakończeniem. Z kolei taki właśnie, balladowy sposób prowadzenia akcji widoczny jest w niektórych innych utworach Gaszyńskiego, zwłaszcza sięgających do tematyki powstańczej, jak np. *Bal warszawski* czy *Męczennik* z cyklu *Kilku pieśni dla kraju* (które omówione zostaną w kolejnym rozdziale), czy też w cytowanej już wcześniej *Śmierci żołnierza*, stylizowanej na ludowość.

Przykładem niewykorzystania typowych dla ballady schematów fabularnych jest *Kazimierz Puławski*, choć w utworze tym znaleźć możemy pewne echa *Śmierci Pułkownika* Mickiewicza, np. w opisie głównego bohatera. W balladzie Mickiewicza wygląd twarzy Pułkownika zaskakuje narratora, nie spodziewającego się, że ma on „piękne dziewczęce [...] lica”, natomiast Pułaski Gaszyńskiego posiada:

Modre oczy, kraśne lica,
Pomyślałbyś, że dziewczica [...]

– takiej pomyłki popełnić tu jednak nie sposób, gdyż narrator dostrzega zaraz jeszcze jeden szczegół, dopełniający obrazu postaci bohatera i wykluczający możliwość wszelkich nieporozumień:

Pomyślałbyś, że dziewczica,
Gdyby nie wąs, co z wargi mu tryska.
(PWZ, s. 181)

W *Śmierci Pułkownika* to nieporozumienie zmierzało jednak do zaskakującego zakończenia akcji ballady, jakim było odkrycie prawdziwej tożsamości Pułkownika, w utworze Gaszyńskiego natomiast owe „kraśne lica” bohatera nie mają żadnego znaczenia fabularnego, stanowią jedynie niezbyt istotny w kontekście całości utworu szczegół opisu wyglądu bohatera.

Ale też cała fabuła tej ballady Gaszyńskiego nie ma w sobie nic zaskakującego czy tajemniczego, brak w niej nagłych, dramatycznych zwrotów. Utwór opowiada o jednym z epizodów konfederacji barskiej – obronie na przełomie 1770 i 1771 r. przez konfederatów pod wodzą

Pułaskiego Jasnej Góry, oblężonej przez wojska rosyjskie dowodzone przez Iwana DREWICZ⁶. Zaczyna się on jednak od opisu wcześniejszych czynów Pułaskiego i utrzymanej w panegirycznym tonie charakterystyki bohatera:

Zna go Litwa, Ukraina,
Kraków kocha go jak syna,
Jako brata czci lud go warszawski.
To bohater barskich szyków
Ajaks polskich wojowników,
Konfederat, Kazimierz Puławski!

On dziś jeden z Lachów rodu
Powstał bronić praw narodu [...].
(PWZ, s. 182)

W istocie rzeczy materiał fabularny tego utworu niezbyt spełnia wymogi balladowe – po panegirycznej prezentacji bohatera i powiadomieniu czytelnika, że „okopał się w Częstochowie”, gdzie „wróg ich obległ”, ale też „wojsko nasze / Nie da sobie dmuchać w kaszę” (PWZ, s. 182), następuje opis bitwy, przedstawionej w sposób charakterystyczny dla epiki bohaterskiej, z pojawiającym się nawet w pewnym miejscu klasycznym porównaniem homeryckim:

Jako potok, co z gór pędzi,
Rwie kamienie, drzew nie szczędzi,
A huk dziki roznosi na niwę –
Tak za ludzi tych potokiem
Wszędzie trupy widzisz okiem,
Uchem słyszysz jęczenia straszliwe.
(PWZ, s. 184)

Oczywiście jedynym zaskakującym wydarzeniem, jakie może się tu pojawić, jest zwycięstwo w bitwie, ale do tego przygotowywała przecież czytelnika patetyczna tonacja tego wiersza już od samego początku, trudno zatem mówić w tym przypadku o jakimkolwiek niespodziewanym zwrocie akcji czy nawet kulminacyjnym jej punkcie w sensie ga-

⁶ Zob. J. Roszko: *Ostatni rycerz Europy*. Katowice 1983, s. 204–217.

tunkowych reguł ballady romantycznej⁷. Finałowy moment tej „ballady” jest więc taki:

Któż opíše, któż opowie,
Jaka radość w Częstochowie,
Że wódz zdrowo z wycieczki powrócił;
Uderzono w wszystkie dzwony,
Lud się modlił rozczulony,
A ksiądz Marek *Te Deum* zanucił. –
(PWZ, s. 184)

Zarówno materia fabularna tego utworu, jak i sposób jej ukształtowania odbiegają zupełnie od niepisanych reguł romantycznej ballady, wymagających niezwykłych wydarzeń, o których opowiada się w sposób wydobywający tę ich wyjątkowość czy wręcz sensacyjność, utrzymany na ogół w aurze tajemnicy. Romantyczna ballada stworzyła też nowy typ narratora, dysponującego ograniczoną wiedzą, obserwującego bacznie wydarzenia i wyprowadzającego na tej podstawie logiczne wnioski, czasem zresztą błędne, narratora przyznającego się otwarcie do swej niewiedzy czy pomyłek w rozpoznaniu sytuacji, jednocześnie przyjmującego kategorię tajemnicy za nadrzędną cechę otaczającej go rzeczywistości⁸. Na próżno szukać tego w utworze Gaszyńskiego o Kazimierzu Pułaskim – mamy tam do czynienia z narratorem wszechwiedzącym, z klasycznego dystansu epickiego opisującym swego bohatera, przedstawionego jako wzór niezłomnego rycerza. Nie romantyczna ballada stanowić więc będzie tu punkt odniesienia – wystarczy zresztą porównać ten wiersz, napisany w roku 1845, ze wspomnianą już, powstałą kilkanaście lat wcześniej *Śmiercią Pułkownika* Mickiewicza, gdzie również mamy do czynienia z pewnego rodzaju legendotwórczym czy raczej wręcz mitotwórczym panegiryzmem w przedstawieniu postaci „dziewicy-bohatera”. Fabuła ukształtowana została tam jednak zgodnie z sensacyjnymi regułami romantycznej ballady, wiodącymi do zaskakujące-

⁷ Odwołując się do pojęcia gatunkowego ballady romantycznej, wykorzystuję głównie ustalenia zawarte w pracy I. Opackiego, Cz. Zgorzelskiego: *Ballada*. Wrocław 1970.

⁸ O narratorsze ballady zob.: I. Opacki: *Narrator i świat nieznany*. W: A. Opacka, I. Opacki: *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*. Katowice 1975.

go finału. Gaszyński sięgnął do zupełnie innych wzorów. Jego wiersz najbliższy wydaje się *Śpiewom historycznym* Juliana Ursyna Niemcewicza, które w podobny sposób opowiadały o bohaterach narodowych, łącząc elementy typowe dla epiki bohaterskiej z pewnymi cechami dumy sentymentalnej, nakierowanej na rozbudzenie emocjonalnej wrażliwości czytelnika czy raczej słuchacza – bo przecież właśnie w formie pieśni cykl ten zyskał sobie w pierwszej połowie XIX stulecia ogromną popularność.

Podobnie rzecz ma się z zaliczonym przez Gaszyńskiego do ballad utworem *Gość Czezeńca*, tyle tylko, że w przeciwieństwie do *Kazimierza Puławskiego* bohaterem nie jest tu postać historyczna, lecz anonimowy Polak, którego – jako „nieznanego, obcego młodzieńca” (PWZ, s. 185) – przyprowadzili do chaty tytułowego Czezeńca jego trzech synowie. I znów mógłby to być materiał na sensacyjną fabułę, łączącą orientalną egzotykę z ewentualną tajemniczością biografii bohatera, dezertera z armii rosyjskiej, do której został, pewnie jako „buntownik” walczący w powstaniu listopadowym, przymusowo wcielony i wysłany na Kaukaz:

I mnie ukaz oprawcy wyrzekli,
Gwałtem w mundur moskiewski ubrali,
Tysiąc mil tu w kajdanach przywlekli
I Czezeńców zabijać kazali. –
Lecz uszedłem spod straży carowi!
(PWZ, s. 187)

Cały wiersz posiada szczególną, ramową kompozycję, w której mieszczą się dwa monologi. Początkowe trzy zwrotki, stanowiące niejako historyczne wprowadzenie w czas i miejsce akcji, są wyraźnym echem Mickiewiczowskiej *Reduty Ordona*, widocznym w nakreślonym tu obrazie niezłomnego ludu, samotnie przeciwstawiającego się potędze carskiego despotyzmu⁹. Jak tam padają słowa: „Warszawa jedna twojej mocy się urąga”¹⁰, tak i tu sławione jest bohaterstwo narodu, którego

⁹ W pierwotnej wersji tego utworu, zamieszczonej w tomie z 1844 r., rozpoczynały go opuszczone później 4 zwrotki, w satyryczny sposób ukazujące despotyzm cara rosyjskiego i uległość europejskich rządów (P, s. 83–84)

¹⁰ A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. Cz. Zgorzeński. Warszawa 1993, s. 343.

postawa jest zaprzeczeniem tchórzliwej i opartej na ustępstwach polityki państw europejskich:

Kiedy Car świat podesłał pod stopy,
Gdy król każdy tam czołga i kłeka –
Jest lud dziki z daleka Europy,
Co się carskiej potęgi nie lęka.

(PWZ, s. 185)

Nieznajomego, przywiezionego do chaty Czeceńca, gospodarz wita serdecznie, powołując się na święte zasady gościnności, zgodnie z którymi „wolny góral” zawsze „przychodnia przyjmuje jak brata”, gotów podzielić się z nim tym, co najcenniejszego posiada: „Ja ci konia i strzelbę dam moją”. W imię tych zasad przyjmuje gościa, kimkolwiek by on nie był:

Jakikolwiek cię zamiar przywodzi,
Jakikolwiek twój naród i wiara,
Bratem moim, kto w progi me wchodzi,
Choćby nawet służalcem był Cara.

(PWZ, s. 186)

Młodzieniec w odpowiedzi deklaruje najpierw poczucie wspólnoty, łączące go z gościnnym narodem ponad wszelkimi różnicami:

Synem jestem krainy dalekiej –
Inny ród mój, obyczaj i wiara,
Lecz nas serca złączyły na wieki,
Bom i ja przysiągł zemstę na cara.

(PWZ, s. 186)

Przedstawiając następnie martyrologię swojego narodu, czyni niewątpliwie polemiczną aluzję do wiersza *Do Matki Polki*, ukazując na swoim przykładzie – Polaka wcielonego do obcej, zaborczej armii – los w istocie gorszy od opisanej przez Mickiewicza drogi wiodącej nieuchronnie do męczeństwa i śmierci, car bowiem:

Matkom naszych wydiera ich dzieci
I na katów się zmieniać przymusza. –

(PWZ, s. 187)

Toteż konsekwentnie dezter ten, któremu udało się uniknąć upodlającego losu, deklaruje chęć przyłączenia się do walki czeczeńskiego narodu, zgodnie z wyznawaną przez uczestników powstania listopadowego zasadą, że każda walka w obronie wolności, toczona przez jakikolwiek lud w jakimkolwiek miejscu świata, jest zawsze walką o „wolność Waszą i naszą”, o wspólną sprawę wszystkich ludów uciskanych przez siły despotyzmu: „wolnemu ludowi / Moje ramię w ofierze przynoszę” (PWZ, s. 187). W ostatnich słowach młodzieńca brzmi natomiast typowy dla wypowiedzi polistopadowych emigrantów ton wyrzutu, którego dopatrzeć się można w przeciwstawieniu wyidealizowanej gościnności kaukaskich górali niepewnemu losowi polskich wygnańców, po klęsce powstania zmuszonych szukać swego miejsca na obczyźnie:

Oby taką znaleźli gościnność
Bracia moi – tułacze po świecie!
(PWZ, s. 187)

I w tym przypadku trudno mówić o balladowej konstrukcji fabuły utworu, urywającej się w zasadzie przed zawiązaniem konfliktu. Wszystko to mogłoby dopiero stanowić swego rodzaju wprowadzenie w akcję, która jednak naprawdę nie zostaje tu rozwinięta. Nie znajdziemy tu, podobnie jak w *Kazimierzu Puławskim*, balladowej narracji, a bohaterom obydwu tych utworów brak także charakterystycznej cechy – w zasadzie nie podlegają oni jakiegokolwiek przemianie, ich charakter jest już od początku całkowicie określony, a wszelkie decyzje podjęte. Jeśli można wyodrębnić jakiś punkt zwrotny fabuły tych utworów – zwycięstwo Pułaskiego, przystąpienie dezterera do czeczeńskich powstańców, to przecież nie jest on w żadnym przypadku czymś nieoczekiwanym i zaskakującym, czytelnik może bowiem od początku się spodziewać, że tak właśnie w dalszym toku utworu się stanie.

Mamy tu więc do czynienia ze swoistym zakwestionowaniem balladowej epickości – sama fabuła utworu traci na znaczeniu, przestaje być wyznacznikiem gatunku. Przykład *Śmierci Pułkownika* Mickiewicza dowodzi, że odrzucając fantastykę i poetykę grozy pozostać można przy sensacyjności jako metodzie kształtowania fabuły – a właśnie z tego Gaszyński tu rezygnuje. Jeśli można w tym przypadku mówić o kategorii niezwykłości fabuły, nie oznacza to sposobu jej konstrukcji – a to właśnie pozostało najbardziej charakterystyczną cechą gatunku ballady

także w późniejszym jej rozwoju – lecz sytuację, w której się ona toczy. Ta niezwykłość sytuacyjna sprzężona jest tu także z wyraźną aurą emocjonalną i poczuciem pewnej niecodzienności czy wręcz egzotyki, jak w przypadku *Gościa Czecheńca*, ale i w pewnym sensie w *Kazimierzu Puławskim* – dla pokolenia Gaszyńskiego, naznaczonego doświadczeniem klęski, owo zwycięstwo nad wojskami Dwernickiego też musiało się przecież jawić jako rzecz niezwykła.

Gość Czecheńca kończy się uogólnionym rysem dalszych losów bohatera:

Odtąd Polak był bratem górali,
Z nimi trudy podzielał rolnicze,
Razem w górach gromili Moskali,
Razem w chatę znosili zdobycze.
(PWZ, s. 187)

Jakby tego było mało, narrator nie szczędzi czytelnikowi jeszcze kilku stereotypowych uwag o nieskrywanym wydzwisku dydaktycznym – oczywiście podziwiając urodę kaukaskich dziewcząt, nasz bohater „nie wybrał w ich gronie kochanki, / Bo kochankę – w ojczyźnie zostawił” (a przecież i ten motyw można by rozwinąć w balladowy sposób!), swą polskość manifestował też strojem – „obcego nie przywdział turbana, / Bo strój obcy pohańbia Polaka!” (PWZ, s. 187–188).

Inny charakter ma *Czarna tanecznicza* – utwór epatujący czytelnika hiszpańską egzotyką, zgodnie z zasadą kolorytu lokalnego przenikającą wszystkie plany utworu, nie tylko w obrębie świata przedstawionego, ale także w sferze językowej manifestującą się użyciem licznych nazw i słownictwa nacechowanego, nie zawsze zresztą poprawną – bo w rzeczywistości będącą mieszkanką cech języka włoskiego i portugalskiego – „hiszpańskością”. Utwór ten, powstały w 1851 r., pisany nie wierszem, lecz prozą, zachowującą „zwrotkowy” podział na jednakowej długości fragmenty, odwołuje się do poetyki tajemniczości i grozy, bliższej jednak znowu tego typu sentymentalnym dumom niż romantycznym balladom. Oto w „starożytnej Grenadzie”:

W głębi domu, wśród samotnej komnaty, na szerokim krześle, misternie w mauretańskie arabeski ciosanym, siedzi don Enrico de Perheira, niedawno, po skończonych naukach w Salamance, przybyły pod dach ojców.

[...] Od dzieciństwa szczerą pobożnością oddany, w niebo tylko pogląda i żąda dla Boga samego żyć, i ma wstąpić w dniu jutrzejszym do zakonu, kamedulski habit wdziąć!

(PWZ, s. 188)

Kiedy Enrico „tonął w dumaniach”, rozgrywała się w nim wewnętrzna walka pomiędzy ascetycznymi skłonnościami a pokusami doczesnymi, gdyż w tym samym dniu w Grenadzie we wspaniałym pałacu granda don Josego de Ramea odbywał się wielki bal, będący wydarzeniem, którym żyje całe miasto. Oczywiście pokusa zwycięża i don Enrico udaje się w masce do pałacu, gdzie z tłumy nieznajoma „jakaś cudna postać niewieścia” porywa go do tańca. Razem z nią wychodzi później do ogrodów, gdzie:

Naprzeciw mruczającej fontanny, co w konchę z porfiru kryształowe sączy łyzy, na ustroniu stoi ławka kamienna – na tej ławce usiedli oboje. – Don Enrico w nieznajomej pałający, pożądliwy topi wzrok; [...] Wreszcie upadł na kolana, szepce jej miłośne zaklęcia i przysięgi namiętne. – Jej niewolnikiem wiecznym chce być, zmiatać ustami spod stóp jej lecący proch!

(PWZ, s. 192)

I wreszcie moment kulminacyjny – niespodzianka, której zresztą czytelnicy dum grozy i romantycznych ballad mogli się domyślić. Oto na prośbę młodzieńca, by nieznajoma ukazała mu swą twarz:

Znikła maska i mantyla, i czarnej sukni atłasy oberwał świszczący wiatr; a przed klęczącym Enrico, z ławki kamiennej, białotrupi szkielet wstał. – Przez zbutwiałe żeber kości, jak przez kraty grobowe, zionie zgnilizny dech – a z ocznych otworów czaszki, podobnych do dwóch pierścieni, z których wypadły brylanty, wije się robactwa rój!

(PWZ, s. 192–193)

I to opatrzone zostaje dydaktycznym komentarzem o marności i przemijaniu rzeczy doczesnych, która to myśl nie była zresztą obca i romantykom, by przypomnieć *Pieśń Masek z Marii* Antoniego Malczewskiego. W wersji Gaszyńskiego brzmi to następująco:

A gdzieś w dali się odezwał jakby sądnej trąby jęk: „Tak się kończy i przelata krótkochwilna rozkosz świata – szukasz szczęścia, znajdziesz śmierć!”

(PWZ, s. 193)

Komentarz ten nie osłabia jednak owego zaskoczenia, które fabuła tego utworu, stopniująca powoli napięcie, przynosi czytelnikowi. Ale czeka go ono jeszcze ponownie – oto bowiem:

Don Enrico de Perheira krzyknął w twrodze i przebudził się tym krzykiem z okropnego snu. – O! nie klęczał on przed ławką ogrodową, lecz siedział jak przed godziną, w szerokim krześle w mauretańskie arabeski ciosanym, wśród ojczystego domu cichej komnaty. – I [...] upadł krzyżem i bił czołem o twarde marmury posadzek, dziękując Bogu z pokorą, że mu wcześniej chociaż we śnie tę przestrożę świętą dał. – I nazajutrz wyrzekł młodzian z chętnym sercem, czystą myślą, zakonnika ślub!

(PWZ, s. 193)

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że ten utwór, bliski sposobowi konstrukcji fabularnej romantycznych ballad, jak i sentymentalnych dum grozy – w tych bowiem rejonach trzeba lokować jego poetykę – jest właśnie taki dlatego, że naprawdę stanowi on żartobliwą ich parodię, rzec by można – rokokową, gdyby nie było to zbyt wielkim anachronizmem. O takim jego charakterze wydaje się świadczyć i ta przesadnie konwencjonalna hiszpańska egzotyka – a nie umieścił Gaszyński akcji tego utworu w tchnącej duchem średniowiecza egzotyce Prowansji, którą poznał przecież tak dobrze, i równie przesadny styl, którym posługuje się, opisując przeżycia i myśli bohatera, jak i całą umowną baśniowość świata przedstawionego. Przytoczmy jeszcze jeden przykładowy cytat:

Kielichy tysiąca kwiatów, złotych owoców miriady ożywione rosy nektarem, w nocnym wietrze na powietrze balsamiczną leją woń, a słowiki wśród gałęzi zda się kwilać pieśń wesela i tryumfu hymn!

(PWZ, s. 192)

Tę samą funkcję – żartobliwej parodii – zda się mieć tutaj i owo podwójne zaskoczenie czytelnika, i średniowieczno-barokowy dydaktyzm końcowej przestrogi, tak przecież anachronicznie tu brzmiącej, jeśli potraktować utwór w tonacji serio. Owe średniowieczne koneksje wskazuje zresztą wprost przypis autorski, pojawiający się wówczas, gdy widząc tańczącą z Enrico czarno ubraną tancerkę, uczestnicy balu zwracają uwagę, że „jakiś przerażający kościany słychać w niej chrzęst”, i zadają sobie pytanie, „czy to czasem nie bazylejska tanecznica trupiolica, ze zbutwiałych zbiegła ram”. Gaszyński opatrzył te słowa komentarzem:

Wiadomo, że w Bazylei znajduje się zbiór obrazów przedstawiających taniec umarłych (Todtentanz). W każdym z nich średniowieczny artysta wyobraził śmierć, pływającą przed swoimi ofiarami.

(PWZ, s. 191)

W pewien sposób więc *Czarna tanecznica* bliska jest żartobliwej balladzie Mickiewicza *To lubię*, korzystającej też obficie z poetyki dum grozy, która już w czasach powstania tego utworu dawno przestała czytelnika straszyć, skutecznie za to go bawiąc. Niemniej ważne jest chyba i to, że u Gaszyńskiego owa poetyka grozy wpisana jest w sen bohatera¹¹, pojawia się więc nie na serio, jako element świata przedstawionego, jak w dawnych dumach grozy, lecz zostaje poprzez tego rodzaju zrationalizowanie niejako „wzięta w nawias” (Mickiewicz w tym samym celu posłużył się wstępem *Do przyjaciół*).

We wszystkich trzech omawianych utworach Gaszyńskiego można więc dopatrzeć się swoistej „antyballadowości”, manifestowanej rezygnacją z sensacyjności fabuły (*Kazimierz Puławski*), brakiem fantastyki (w *Czarnej tanecznicy* motywy fantastyczne zyskują status snu) czy też – jak w tym ostatnim przypadku – rezygnacją z formy wiersza na rzecz prozy. Zamiast tegoż mamy odwoływanie się do emocji oraz pewne formy dydaktyzmu, co pozwala łączyć rodowód tych utworów raczej z dumą sentymentalną niż romantyczną balladą. Można więc uznać, że odchodząc od skonwencjonalizowanej postaci ballady romantycznej i zwracając się ku jej dawniejszym korzeniom – podobnie jak w przypadku omówionych wcześniej stylizacji ludowych, sięgających ku wzorcom staropolskim i sentymentalnym – Gaszyński usiłował w ten sposób odnowić ten gatunek i ukazać inne możliwe kierunki jego rozwoju.

Zupełnie inaczej rzecz ma się z trzema pozostałymi utworami zaliczonymi do działu ballad w tomie poezji Gaszyńskiego, które – według przypisu autora – „są naśladowaniem pieśni serbskich” (PWZ, s. 193). Dwie z nich – *Złe oko* oraz *Przyjaciele* – drukowane były wcześniej w „Pamiętniku dla Płci Pięknej”, gdzie znalazł się także, nie powtórzony już w żadnym wydaniu książkowym poezji Gaszyńskiego, cykl *Pieśni serbskie*, składający się z pięciu utworów, jednak nie o charakterze

¹¹ Zwraca na to uwagę również J. Krzyżanowski w rozprawie *Dziewica-trup. Z motywów makabrycznych w literaturze polskiej*. W: Idem: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1977, s. 828.

ballad, lecz lirycznych erotyków¹². Trzeci utwór – *Wesele Hajkony. Ballada serbska* – opublikowany został w noworoczniku „Melitele”¹³ i przedrukowany dopiero w tomie poezji z 1856 r. Wszystkie te utwory datowane są na rok 1830, a więc powstały trzy lata po ukazaniu się słynnego zbioru francuskich parafraz prozą serbskiej poezji *La guzla* (czyli gęśl), których autorem był Prosper Mérimée¹⁴. Gaszyński znać musiał ten tom. W balladzie *Złe oko* używa nawet właśnie tego francuskiego słowa, pisząc, iż „słodki brzęk guzli zadźwięczy uroczu” (PWZ, s. 200). Sam tytuł utworu jest powtórzeniem tytułu jednego z rozdziałów zbioru Prospera Mérimée, w którym wiersze zgrupowane zostały właśnie w działy tematyczne i poprzedzone za każdym razem odpowiednim wprowadzeniem. Rozdział ten nazywa się właśnie *Le mauvais oeil*¹⁵. W poprzedzającej go przedmowie autor pisze, iż w Dalmacji rozpowszechnione jest przekonanie, że niektóre osoby mają moc rzucania uroku swoim spojrzeniem. Dodajmy, że pierwotnie utwór Gaszyńskiego nosił tytuł *Maxym i Helena* (tak było w pierwodruku na łamach „Pamiętnika dla Płci Pięknej”¹⁶ i w *Poezjach* z 1844 r.), a w *Guzli* znajduje się utwór zatytułowany *Maxim et Zoé*¹⁷.

Owe „naśladowania pieśni serbskich” nie są jednak dosłownym tłumaczeniem utworów z francuskiego zbioru, lecz raczej swobodnymi nawiązaniem do pojawiających się tam motywów, jak owe „złe oko”. Dominującą ich cechą jest przede wszystkim stylizacja ludowa, zarówno w warstwie wersyfikacyjnej oraz stylistyczno-językowej, jak i w odwołaniu do ludowych wierzeń i wyobrażeń. Odmiennie niż w utworach poprzednich, akcja tych ballad zgodnie z romantycznym wzorcem gatunku, nie tylko nosi sensacyjny charakter, ale skonstruowana jest w sposób przynoszący czytelnikowi zaskoczenie. W *Weselu Hajkony* uroczystości zaślubin tytułowej bohaterki kończą się porwaniem jej przez tego, ku któremu skłaniało się naprawdę jej serce. W balladzie *Dwaj*

¹² „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, T. 3, s. 13–16.

¹³ K. Gaszyński: *Wesele Hajkony. Ballada serbska*. „Melitele. Noworocznik wydany przez Antoniego Edwarda Odyńca”. Rok drugi. Warszawa 1830, s. 195–200.

¹⁴ [P. Mérimée]: *La guzla, ou choix de poésies illiriques, recueillis dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l’Herzégovine*. Paris 1827.

¹⁵ Ibidem, s. 91–100.

¹⁶ „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, T. 2, s. 1–5.

¹⁷ [P. Mérimée]: *La guzla, ou choix de poésies illiriques...*, s. 101–110.

przyjaciele lupem walki z Turkami staje się dziewczyna, której obecność stawia pod znakiem zapytania przyjaźń tytułowych bohaterów. W końcu decydują się... zabić dziewczynę, aby w ten sposób uratować zagrożoną przyjaźń. Wreszcie *Złe oko* ukazuje niezawiniony tragiczny finał miłości Maksyma i Heleny, która chce ujrzeć ciągle zakrytą twarz ukochanego i pada martwa, gdy widzi, iż ma on właśnie owe „złe oko”, co autor w przypisie objaśnia: „Serbowie wierzą w przesąd, iż są ludzie, których wejrzenie zabija [...]. Człowiek taki ma mieć w każdym oku po dwie źrenice” (PWZ, s. 200). O ile w przypadku ballady *Złe oko* (*Maksym i Helena*) mamy do czynienia ze swobodnym tłumaczeniem francuskiego pierwowzoru, o tyle w przypadku utworu *Przyjaciele* można mówić jedynie o przejęciu motywu kłótni tytułowych przyjaciół i pogodzenia się po zniszczeniu przedmiotu sporu – w utworze Meriméeo *La querelle de Lepá et de Tchernyegor*¹⁸ kłótnia dotyczy zdobycznej... sukni, którą każdy z tytułowych przyjaciół pragnie ofiarować swej żonie. Pozostałe utwory Gaszyńskiego, opatrzone przez autora informacją o ich serbskim pochodzeniu, nie mają pierwowzorów w zbiorze Meriméeo.

W świecie sentymentalnych powrotów

Stosunek poety do wczesnoromantycznych konwencji literackich ślezić można także przyglądając się obecności w jego utworach motywów erotycznych, tak wyraziście przecież ujawniających się w całej literaturze przedlistopadowej. Charakterystyczne, że pojawiają się one w powstałych około roku 1830 wierszach Gaszyńskiego – takich jak omawiane już wcześniej *Pocałowanie*, *Oświadczyń* i *Odjazd* czy też *Połowanie* – w połączeniu ze stylizacją ludową i miejscami sentymentalną poetyką. Podobnie jest też w *Piosnce irlandzkiej* (z Tomasza Moore), zaczynającej się słowami: „Miłość, o Luba! mieszka wraz z tobą...” (P, s. 82). Wczesnoromantyczną retoryką brzmi natomiast drugi tak samo zatytułowany utwór (inc. „Popłyn z mną, dziewczę hoże...”), w którym motyw erotyczny wpisany został w obraz morskiej podróży, przywołującej symbolikę wolności:

¹⁸ Ibidem, s. 193–202.

Czyż morze nie jest uchroną
Dla wolności utworzoną,
Ziemia dla podłych kajdan jedynie;
Tuśmy niewoli poddani,
Ale na morskiej otchłani
Miłość i wolność za nami spłynie,
I gdy przemoc i chytrłość znikną z jady swemi,
Otoczeni od nieba, zapomnim o ziemi.

(P, s. 81)

Wiersze te – co jest charakterystyczne – nie znalazły się w następnym wydaniu *Poezji* Gaszyńskiego z 1856 r. Pominięte zostały w nim także dwa sonety o tematyce erotycznej, choć wpisane już w krajobraz Prowansji i wprowadzające nuty emigranckiej tułaczki. Pierwszy z nich – *Powrót miłości* – nawiązuje do petrarkowskiego motywu spotkania i miłości od pierwszego wejrzenia, choć jednocześnie odwraca stworzony przez włoskiego poetę schemat opisu kobiecej urody – zamiast światła, bieli i złota pojawia się „Jej twarz błada, ciemnymi splotami ocieniona / I czarnych ocz wejrzenie” (P, s. 114). W drugim sonecie – *Serenadzie* – pojawia się już swoisty koloryt lokalny, oddający „noc prowancką”, śpiewy pod balkonem, płynące w mroku niczym „śpiew słowików prowanckich”, a wśród tego wszystkiego „młodzian z dalekiej ziemi”. I tylko małym artystycznym zgrzytem wydaje się tu wyłamujące się z tego kolorytu, bo sięgające do motywów orientalnych, porównanie, w którym księżyc wschodzi „wśród gwiazd tysiąca, jak sułtan w seraju” (P, s. 115). Te właśnie sonety sygnalizują przemianę charakteru motywów erotycznych, dokonującą się w późniejszych wierszach Gaszyńskiego, w których utrzymują one zwykle dalej swą tonację sentymentalną, ale raczej stylizowaną na sposób wyrażnie petrarkowski, łącząc się często z motywem tęsknoty i utraconego szczęścia, jak np. w sonetach *Do**** i *Aix* (PWZ, s. 30) czy noszących jednakowy tytuł *Z Petrarką*, a rozpoczynających się słowami: „Jakaż myślą natchniona, w jakiejż strefie raju...” (PWZ, s. 42) i „Widziałem ja na ziemi nadziemską dziewoję...” (PWZ, s. 52).

Najciekawszym utworem Gaszyńskiego o tematyce erotycznej wydaje się jednak krótki poemat *Sielanka młodości*, napisany w 1855 r. Sam autor w liście do Lucjana Siemieńskiego uznał, że *Sielanka młodości*

„jest najlepszym moim utworem”¹⁹. Jak można spodziewać się po samym już tytule – aczkolwiek kryje się w nim przecież przewrotna ironia – pojawia się tu sentymentalna wizja miłości i postrzegania świata, przywoływana z wyraźnie podkreślanego dystansu nie tylko czasowego, ale i emocjonalnego²⁰. Sentymentalizm ten jest częścią świata obojga bohaterów poematu, którego akcja umieszczona została w nieokreślonej przeszłości – to on określa ich uczucia, sposób postępowania, słowa i gesty:

Panna była prześliczna – z błękitnych jej oczek
Zaledwie że piętnasty uśmiechał się rocek.
Panicz równy jej wiekiem, bywał nieustannie
W jej domu – i z rozkoszą siadywał przy Pannie.
Znosił koszyczki, kwiatów i jagódek pełne,
Pomagał związać w kłębki włóczkę i bawełnę.

[...]

Tak żyli blisko siebie, jak na cichej łące
Skryte w cieniu dwa drobne fijołki woniące.

(PWZ, s. 3)

Sentymentalizm ten jest jednak konfrontowany – często przy użyciu ironii – z konwencjami zachowań, jakie narzucało wychowanie i patrzące na młodych baczynym okiem otoczenie. Bohaterowie prawdziwie sentymentalni miewali zwykle szansę wyzwolenia z tych konwenansów poprzez ucieczkę od świata, odizolowanie się na pustkowiu, gdzieś w lesie pod jaworem czy nad strumieniem, gdzie nikt nie mógł ich wyśledzić. Dla romantyków oczywista była iluzoryczność takich prób – ucieczką mogła być jedynie śmierć lub szaleństwo, ukraińskie czy arabskie stepy, sfera marzeń lub sztuki. Wzorców dostarczały chociażby utwory Byrona. Żyjąc w społeczeństwie, wyzwolić się z narzucanych przez nie więzów można było, tylko społeczeństwo to porzucając, sytuując się poza jego obrębem. A że wiodło to ku zatraceniu – wiedzieli dobrze romantycy, o czym świadczą losy wielu bohaterów ich utworów.

¹⁹ S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński a Lucjan Siemieński w latach 1851–66. Rozdział z dziejów epistolografii romantycznej*. W: Idem: *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*. Warszawa 1916, s. 303.

²⁰ Jako poetyckie echo *Snu* Byrona rozpatruje ten utwór S. Windakiewicz: *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*. Kraków 1914, s. 105–106.

Młodzi bohaterowie *Sielanki młodości* nie mają ani szans, ani nawet ochoty na takie próby – horyzontem ich ideałów pozostają sentymentalne wyobrażenia, które wydają się bliskie spełnienia. Narrator, który zgodnie z romantyczną konwencją opowiada – choć w trzeciej osobie, co dodatkowo stwarza poczucie dystansu do przedstawionego tu świata, wydarzeń, a przede wszystkim samych bohaterów – o własnej młodości, posiada, oczywiście, świadomość bogatszą o całą dalszą przeszłość, której doświadczenia ukształtowały jego obecne spojrzenie. Sięgając po narzędzie ironii, konfrontuje więc sentymentalne złudzenia bohaterów z regułami społeczeństwa, którym muszą się poddawać ich uczucia. Skrywanie ich stanowi przecież w tym świecie normę, którą na próżno chce się przełamać:

Lecz często, kiedy czulszym ośmielon wejrzeniem,
Chciał wyznać, jakim dla niej rozgorzał płomieniem,
Wnet mieszał się, głos tracił i słów mu nie stało:

[...]

Raz przecież postanowił, bądź co bądź wypadnie,
Oświadczenie miłości wyrazić jej ładnie –
Lecz zamiast arcydzieła, co tak długo składał,
Rumieniąc się oświadczył – że deszcz będzie padał!

(PWZ, s. 3)

W podobny sposób rozwija narrator inny epizod, gdy zakochany młodzieniec prosi swą wybraną o kosmyk jej włosów, który sobie obciął, aby zrobić z niego fryzurę lalki. To zaszyfrowane wyznanie spotyka się ze spodziewanym odzewem:

Zabrzmiały w strunach serc ich zmarłe w ustach dźwięki:
Wyrzuty – przebaczenia – skargi i podziękii,

– a przecież:

– I znów zaczęli gadać o słońcu, pogodzie,
I o ślicznym jaśminie, co uschnął w ogrodzie –
Potem inne, weselsze toczyli rozmowy,
Lecz o lalki warkoczu nie było już mowy.

(PWZ, s. 6)

Świadomość nieprzystawania owych sentymentalnych złudzeń do rzeczywistości posiada jednak nie tylko narrator patrzący na to z perspektywy czasu – kryje się ona przecież także za pobłażliwością matki panny, widzącej niewinne zabawy młodych, o których „krążyły w domu szeptów roje, / Że się Panicz i Panna kochali oboje!” (PWZ, s. 3). Nie traktuje ona jednak poważnie ich uczuć, stwierdzając: „Jakże się też to dzisiaj rozigrały dzieci!” (PWZ, s. 7). Wiedziała bowiem dobrze, że dalsze wydarzenia potoczyć się muszą zgodnie z utartym schematem. I tak też się stało – gdy „Panicz [...] był studentem w szkole”, w domu Panny zjawił się „Pan już niemłody, lecz grzeczny, układny”, który „posiadał zacne imię i majątek ładny”, toteż:

Ojciec, po krótkich zwiadach, wykrzyknął radośnie,
Że z takim zięciem honor jego domu wzrośnie,
Że to partia wyborcza – a matka dodała,
Że córka przy pieniądzach będzie szczęście miała!
(PWZ, s. 7)

Wnet więc „spisano kontrakt”, po czym „odbył się ślub, biesiada i huczne wesele” i wreszcie powóz „uniósł w kłębach kurzu złoty sen Panicza”, który – nieświadom niczego – o wszystkim dowiedział się już za późno. Tak więc przyszło mu przeżywać to, czego wcześniej doznali Werter czy Gustaw z *Dziadów części IV* i czemu służy utrzymana w podobnym tonie wczesnoromantyczna retoryka – „mąk najsroźsze piekło”, „czarne widmo nieszczęścia”. Ten proces duchowej przemiany i dojrzewania, wiodący od sentymentalnych złudzeń do romantycznej świadomości tragizmu ludzkiego losu, kończy się jednak inaczej niż w przypadku przywołanych wcześniej nieszczęśliwych kochanków. Choć Panicz „po nocach układał najszałeńsze plany”, choć „miał pistolet i czytał Wertera”, to przecież ocaliła go „wiara i zajęcie około prac dziennych”, czas „niósł mu ukojenie, / Zmieniając rozpacz w smutek – a smutek w wspomnienie!” (PWZ, s. 8). Tak oto szybko przekroczony został etap wczesnoromantycznych rozterek uczuciowych i egzystencjalnych, będący drogą pomiędzy czasem sentymentalnej egzaltacji i młodzińskich iluzji a spokojem życiowej dojrzałości²¹. Bohater utworu

²¹ Jako jeden z przykładów zerwania z wczesnoromantycznym werteryzmem wymienia *Sielankę młodości* K. Wojciechowski: *Werter w Polsce*. Wydanie drugie. Przygotowanie Z. Szwejkowski. Lwów 1925, s. 178–179.

ujawnia się w jego zakończeniu jako „samotny wędrowiec po szerokim świecie”, określający całą tę opowiedzianą wcześniej historię słowami: „O! stare to już dzieje!” (PWZ, s. 10).

Nie sposób oprzeć się jednak wrażeniu, że utwór Gaszyńskiego w swych najgłębszych warstwach podobny jest w sposobie kształtowania świata poetyckiego do powstałego dwa dziesięciolecia wcześniej poematu Juliusza Słowackiego *W Szwajcarii*. Przy całej różnicy ontologicznego statusu światów przedstawionych obydwu poematów – u Słowackiego snute przez narratora wspomnienia mają w istocie kształt marzenia-fantazji, podczas gdy u Gaszyńskiego narrator jednoznacznie wskazuje na prawdziwość zaszłych niegdyś zdarzeń – podobna jest ich kompozycja, oparta na przywoływaniu z pamięci luźnych epizodów składających się na swoisty emocjonalny pejzaż przeszłości. Wspólna jest także manifestacyjna literackość poematów, wyrażająca się m.in. w posługiwaniu się poetyką sentymentalizmu jako sygnałem nierealności wspomnienia lub marzenia. Co więcej, wydaje się, że tego rodzaju nawiązanie do poematu Słowackiego jest celowe i zamierzone. Miejskami można dopatrzeć się tu wyraźnych aluzji, jak w tym fragmencie, gdzie uczucia obojga bohaterów opisane są w sposób nawiązujący wyraźnie do obrazu wędrowni łódką po szwajcarskich jeziorach:

O! bo ich dusze zbiegły po źrenic promyku,
Wiodły czułe rozmowy w bezsłownym języku,
A wrzących uczuć potok, tajonych tak długo,
Przeciekał z serca w serce niewidzialną strugą
I tworzył im ocean – po którym by chcieli
W łódce o złotych wiosłach pływać jak anieli!
Lub jak samotna para śnieżystych łabędzi
Kołysać się na falach, gdzie je wiatr popędzi –
I żyć z dala od brzegów – do skończenia świata!
– Tak im błogo schodziły różane ich lata.

(PWZ, s. 4)

To aluzyjne podobieństwo obejmuje tu i petrarkowskie motywy bieli (śniegu, łabędzi) oraz złota, i owo poczucie oderwania od całego świata, aby pograżyć się w sentymentalnej, słodkiej samotności we dwoje. Podobne jest też zakończenie całej tej historii, choć tu nie śmierć rozdziela zakochanych, lecz – podobnie jak w *Dziadów części IV* – wyzna-

czane społecznym konwenansem decyzje innych ludzi. A przecież potraktować można utwór Gaszyńskiego jako swoistą polemikę z poematem Słowackiego, w którym – z jednej strony – widoczne jest dążenie do parnasistowskiej wręcz wirtuozerii literackiej, a który – z drugiej strony – stanowi wyraz romantycznego pesymizmu egzystencjalnego. W poemacie *W Szwajcarii* pamięć jest – podobnie jak w sonecie *Rezygnacja* czy wierszu *Do*** Na Alpach w Splügen* Mickiewicza – prze-kleństwem, od którego nie sposób się uwolnić, które nie pozwala żyć, bo wszelką chęć działania odbiera myśl o szczęśliwej przeszłości, widzianej jako niedościgły ideał, któremu już nic nigdy nie będzie w stanie dorównać. Co więcej, owe sentymentalne złudzenia traktowane są tam jako jedyna prawdziwa rzeczywistość, w której należy się całkowicie pogrążyć. *Sielanka młodości* Gaszyńskiego przynosi nie tylko deziluzję sentymentalnych marzeń, nie odmawiając im co prawda uroku, ale ukazując jednocześnie cały ich kontekst, dostrzegany wtenczas, gdy człowiek potrafi się uwolnić od ich optyki i spojrzeć na nie z pewnego dystansu.

Podjmując motyw pamięci i ucieczki w myśl o przeszłości, utwór ten staje po stronie *Pana Tadeusza*. Wspomnienia tracą tu swój demoniczny charakter, stają się bliższe sentymentalnym pojęciom „przyjemnego smutku”, ale przede wszystkim mają w sobie siłę pociechy i ukojenia. Są one – podobnie jak w *Epilogu Pana Tadeusza* – ucieczką w „kraj lat dziecinnych”, dającą chwilę wytchnienia wygnañcowi, który żyjąc na obczyźnie:

Wywołuje pamięcią przeszłości obrazy –
I marzy, jak mu było hożo i radośnie
W niepowrotnej, w różanej, w złotej życia wiośnie!
Jak po szkolnych mazołach powracał z uciechą
Na wiejski wypoczynek pod rodzinną strzechą.
Jak konno pędził w pola, z fuzijką po borach;
Jak jeździł po pokrewnych i sąsiednich dworach.
Jaki czuł zachwyty, urok i raj nieustanny,
Gdy rumieniąc się, patrzył w modre oczka Panny!
Gdy niczego już więcej nie pragnąc od losów,
Tulił do ust i serca plecionkę jej włosów;
Gdy żyli blisko siebie, jak na cichej łące
SkrYTE w cieniu, dwa drobne fijołki woniące!

(PWZ, s. 10)

Od egzystencjalnych rozterek do chrześcijańskiej historiozofii

Marginalnie występują w poezji Gaszyńskiego wczesnoromantyczne motywy o charakterze egzystencjalnym, jak bajroniczna postawa buntu i ucieczki czy tak często pojawiający się w polskim romantyzmie jeszcze w początkach lat trzydziestych faustowski motyw poszukiwań sensu życia, wiodących poprzez pasmo rozczarowań, kończących się zwykle odnalezieniem go w idei ojczyzny i poświęcenia dla wspólnego dobra narodu. Gaszyński w zasadzie nie podejmuje tego problemu w swych utworach, choć przecież dostrzega jego wagę, poświęcając mu sporo uwagi we wstępie do swego tomu *Poezji* z 1844 r., w którym każe czytelnikowi dopatrywać się – zgodnie z romantyczną zasadą autobiograficznej sugestii – świadectwa burzliwych przeżyć wewnętrznych samego autora. Co ciekawe, szczególnie akcentuje tu problematykę przeżyć religijnych, wiary i zwątpienia, choć w całości tomiku nie jest ona zbyt eksponowana. Poeta pisze:

Tom tych poezji niczym innym nie jest jeno kalejdoskopem, w którym przesuwają się życie autora przez ciąg kilkunastu najpiękniejszych lat młodości. – Nie panuje w nim jedna i ta sama idea; owszem, czytelnik napotka często opinie wprost przeciwne, ale tak być musiało: bo człowiek młody nie może natrafić od razu na drogę, którą postępować będzie i musi przejść, a przynajmniej usiłuje dojść, przez błędy i wahania się – do prawdy i stałych zasad religijnych i politycznych. – Data położona przy końcu każdego kawałka najlepiej te przeciwieństwa i sprzeczności objaśni! Zwątpienie i wiara – próżnia serca i miłość namiętna – zapal do arcydzieł sztuki ludzkiej, to znów rozmiłowanie się w utworach ręki Bożej: – wszystkie te uczucia różnorodne, wydały dźwięki różnorodne i stały się pieśnią o wielorakich tonach. Jedno tylko tętno ciągle grzmi wśród tych głosów i nie zmienia się nigdy – miłość ojczyzny, nienawiść jej wrogów; bo każdy z nas wyssał z mlekiem macierzyńskim te święte uczucia i nie potrzebował ich wyrabiać ani modyfikować postępując w życie.

(P, s. 7–8)

W tomiku tym znalazły się dwa sonety poruszające problem osobistego zmagania się jednostki z wiarą religijną, a raczej jej brakiem. Pierwszy z nich – napisany w 1833 r. i zatytułowany *Wiara stracona*

– odwołując się do popularnego poetyckiego toposu życia jako żeglugi, przeciwstawia „młode lata”, w których „przybrany w niewinności stroje” podmiot wiersza modlić potrafił się „z szczerością i wiarą Anioła”, czasem teraźniejszym, w których zagubiła się ta bezpośredniość i autentyczność religijnego przeżycia:

Dziś zapomniałem modłów – łódź ma bez busoli,
Miotana przez burzliwe Wątpliwości fale,
Błąka się już od dawna podług wiatrów woli,
I może na najpierwszej rozbije się skale,
Jeśli Bóg, żeglarzowi zachwianemu w wierze [sic!],
Do portu, skąd wypłynął, drogi nie ukaze!
(P, s. 109–110)

Sonet następny – *Gwiazda Betleem* – pochodzący z 1835 r., przypomina tę samą drogę, od etapu pierwszego: „w niewinności stroju, / Z gorącą wiarą w sercu” – poprzez następny, gdy:

[...] wiatr światowy
Owiał mnie – i rzucając ołtarz Chrystusowy
Boga, Boga mych ojców wyzwałem do boju!
I piłem upragniony w wątpliwości zdroju,
I karmiłem swą duszę filozofów słowy;
(P, s. 110)

Powtarza się tu więc droga niejednego wczesnoromantycznego bohatera literackiego, który – jak choćby Gustaw-Konrad, Kordian czy zwłaszcza Wacław z poematu Stefana Garczyńskiego – popadał z rozmaitych zresztą przyczyn w konflikt czy to z Bogiem, czy z instytucjonalnym Kościołem i jego przedstawicielami. Sonet Gaszyńskiego pokazuje jednak etap następny – pogodzenia się z Bogiem, odzyskania wiary, ku czemu zresztą zmierzała przecież stopniowo literatura popowstaniowa, odchodząc od owej buntowniczej postawy, choć jednocześnie popadając przy tym najczęściej w różne „herezje” mistycyzmu i mesjanizmu²². Gaszyński,

²² Szerzej o problematyce buntu i powrotu do wiary oraz stosunku bohatera romantycznego do Kościoła na przykładzie motywu księdza w literaturze tej epoki zob. J. Lyszczyńska: *Antagonista, przewodnik, bohater. Romantyczne kreacje postaci księdza*. W: *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku*. Red. P. Żbikowski. Rzeszów 1998, s. 103–109.

którego twórczość jest całkowicie odporna na wszelkie takie pokusy – nie znajdziemy w niej ani mesjanistycznych uzurpacji, ani mistycznych rojeń z ducha Towiańskiego, którym poddała się przecież znaczna część Wielkiej Emigracji – w swych utworach, w których pojawiają się motywy religijne, nie wykracza poza katolicką ortodoksję, choć np. w liście do Andrzeja Słowaczyńskiego z 22 grudnia 1838 r. pisał: „Nie jestem nieprzyjacielem katolicyzmu, ale nie lubię księży”²³. Sonet *Gwiazda Betleem* kończy się właśnie powrotem do owej wiary lat młodości, szczerzej i niewinnej:

Wtenczas spojrzałem w Niebo – i Zbawienia godło,
Co niegdyś do Betleem wschodnich mędrców wiodło,
Błysło mi – i wędrowiec wśród puszczy zbłąkany
W wierze znalazłem balsam na duszy mej rany!

(P, s. 110)

Niewątpliwie utwory te były wyrazem światopoglądowych niepokojów i przeżyć samego autora, o czym świadczyć może list Zygmunta Krasińskiego z 29 marca 1835 r., który w odpowiedzi na nie zachowaną korespondencję Gaszyńskiego pisał: „Czego Ci z serca winszuję, to żeś wrócił do Boga”²⁴. Ale te właśnie dwa sonety, będące wyrazem zwątpień i poszukiwań, w następnym wydaniu utworów Gaszyńskiego z 1858 r. już się nie pojawiły! Znalazły się tam jedynie wiersze, w których problem wiary i Boga w ludzkim życiu ukazywany jest jednoznacznie.

Jeśli natomiast w utworach Gaszyńskiego znaleźć można elementy romantycznej historiozofii, to u ich podstaw tkwi zawsze niewzruszone przekonanie o przełomowym znaczeniu chrześcijaństwa jako nowej epoki w dziejach ludzkości. Obrazowo przedstawia to sonet *Ostatni dzień Olimpu* (myśl z *Henryka Heinego*), w którym wizja wesołej biesiady na Olimpie, gdzie „starego świata bogi uczują od rana”, zostaje przeciwstawiona wizerunkowi Chrystusa:

²³ E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczyńskiego (1833–1845)*. W: *Archiwum literackie*. T. 11: *Miscellanea z lat 1800–1850*. Red. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1967, s. 456.

²⁴ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 99.

Wtem nagle, z stron judejskich, wchodzi gość wybladły:
Krew mu spod cierniów czoła i krew z rąk mu ciecze,
I na schylonych barkach krzyż ogromny wlecze!

I jak gdyby już stanął u kresu swej drogi –
Rzucił ten krzyż jak piorun, na złociste progi –
A Olimp i świat stary – na proch się rozpadły!

(PWZ, s. 20)

Przykładem takich poglądów na rolę chrześcijaństwa w dziejach świata może być także sonet *Pius IX*, napisany rok przed wydarzeniami 1848 r. na cześć wybranego w 1846 r. papieża, z którego osobą łączono z początku w liberalnych sferach całej Europy wielkie nadzieje, widząc w nim sojusznika wolnościowych nadziei ludów krępowanych dotąd więzami Świętego Przymierza. Sonet zaczyna się więc polemiką z tymi, którzy dotąd postrzegali Watykan jako wsparcie despotycznych tronów, czemu zresztą również wśród Polaków sprzyjać musiała oportunistyczna polityka Grzegorza XVI po klęsce powstania listopadowego²⁵:

Kłamcy rzekli: „Rzym wrogiem światu i swobodzie!
Rzym uświęca włączane na ludy okowy.
[...]”
Patrzcie! ot zasiadł w świętym Watykanu grodzie
Syn światła, mąż, co czując duch i prąd wiekowy,
Na opoce wolności oparł krzyż Piotrowy –
I na lud swój radosny zlewa łask powodzie!

Osoba nowego papieża jest więc tu dowodem tezy, iż postęp wolności nieodłącznie łączy się właśnie z chrześcijaństwem:

Niewola – to zabytek pogańskiej ciemnoty –
A wolność – to kwiat wzrosły pod krzyżem Golgoty!
(PWZ, s. 24–25)

Obecna w poezji Gaszyńskiego chrześcijańska wizja świata dotyczy nie tylko – a raczej nawet nie przede wszystkim – historii i polityki. Znamienny jest np. wiersz *Na szczycie Alp* (myśl z G. Herwega),

²⁵ Problem ten omawia szczegółowo M. Żywczyński: *Watykan wobec powstania listopadowego*. Kraków 1995, *passim*.

w którym pojawia się ona w odniesieniu do jednostkowego ludzkiego życia jako przeciwstawienie panteistycznych złudzeń, ku którym wieść może kontemplacja natury:

Zdaje mi się, iż blisko mego Stwórcy stoję,
[...]
Że mógłbym bezboleśnie rozlać się w błękicie,
Jak brząsk światła, woń kwiatów – że jestestwo moje
Mogłoby się rozpuścić, jak rosa na zdroje –
Ulecieć, jak dźwięk harfy w akordu zachwycie!

A przecież podmiot liryczny zdaje sobie sprawę, że to właśnie tylko złudzenia:

– O! nie! ty nie popłyniesz jak światło w niebiosy;
Ty nie wzlecisz jak zapach z kwietnego kielicha;
Nie stopisz się bez cierpień jak poranna rosa!

Tylko naturze dana śmierć słodka i cicha!
Sercu ludzkiemu dłuższa naznaczona męka:
Ono kona powoli – kawałkami pęka! –

(PWZ, s. 28–29)

Ważne w tym sonecie jest przecież jednak nie tylko przeciwstawienie pozbawionej świadomości i czucia naturze ludzkiego bytowania, jako jedyne zdolnego odczuwać ból i cierpienie, ale właśnie widzenie tego cierpienia w kategoriach jednostkowych, sprowadzenie go do wymiarów egzystencji jednostki. Oznacza to pozostawanie na gruncie chrześcijańskiej teologii cierpienia jako drogi wiodącej do jednostkowego zbawienia – nie zbawienia narodu czy świata, który to sens nadawał cierpieniu romantyczny mesjanizm we wszelkich swych odmianach. Nie ma tu zbiorowego cierpienia, zbiorowej odpowiedzialności, winy czy zasługi – sfera moralna pozostaje terenem odpowiedzialności wyłącznie osobistej.

O ile więc twórczość Gaszyńskiego była całkowicie odporna na mesjanizm i wszelkie odcienie mistycyzmu²⁶, to w niektórych utworach

²⁶ Warto zacytować jeszcze słowa Gaszyńskiego z listu pisanego 23 sierpnia 1853 r. do Augusta Cieszkowskiego, wyrażające dobitnie w celnej kpinie stosunek autora do mistycznych filozofii – w tym przypadku chodziło o zmarłego właśnie Józefa Hoene-Wrońskiego, jak i ówczesnej mody na seanse spirytystyczne przy wirujących stolikach:

można dopatrzeć się koncepcji historiozoficznych przejętych z dzieł Zygmunta Krasińskiego i Augusta Cieszkowskiego. Szczególnie wyraźnie pojawia się to w wierszach pisanych w roku 1848 pod wpływem wydarzeń rewolucyjnych Wiosny Ludów i świeżej jeszcze pamięci roku 1846. Tryptyk sonetowy złożony z utworów: *Dziś*, *Jutro* i *Pojutrze*, ukazuje wizję nieuchronnie ogarniającej świat rewolucji, która jednak – podobnie jak w *Nie-Boskiej komedii*, niosąc ze sobą śmierć i zniszczenie – nie może skończyć się zwycięstwem sił chaosu i nicości, bo nad światem czuwa przecież Opatrzność, sprawująca pieczę nad ostatecznym kształtem dziejów. W pierwszym z tych sonetów pojawia się katastroficzna wizja, przywodząca na myśl *Nie-Boską komedię* oraz *Hymn* Krasińskiego, w którym „ten świat się rozpadł i rozdziera siebie”²⁷. Gaszyński również odwołuje się m.in. do oświeceniowej jeszcze alegorii upadającego gmachu: „Chmurno, straszno i piorun bije po piorunie. – / Stary świat się rozpada!”, toteż ludzkość czuje się zdezorientowana i zagubiona:

[...] U jednych zwątpienie
Wkradło się w pierś – u drugich jeszcze trwa złudzenie
I czoło stroją kwieciami z stopą już w całuniecie!

Tamci znów oględniejsi – przy łyskawic łunie
Chcą podeprzeć ruinę – lecące kamienie
Własną krwią, jakby wapnem, lepią na sklepienie.
Za późna praca – gmach ten do przepaści runie!

(PWZ, s. 25)

I tak jak w *Nie-Boskiej komedii* staremu światu, skazanemu na zagładę, przeciwstawione są siły zniszczenia – ślepy żywioł powstającego z nicości chaosu:

„Czy widziałeś w dziennikach, że Wroński umarł? Może kiedyś Duch jego stolikową nogą jaśniej do świata przemówi”. (S. Brydzińska-Osmólska: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Augusta Cieszkowskiego (1845–1866)*. „Rocznik Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Warszawskiego”. Warszawa 1927, s. 206).

²⁷ Z. Krasiński: *Dzieła literackie*. T. I. Oprac. P. Hertz. Warszawa 1973, s. 22. O *Hymnie* Krasińskiego zob.: J. Lyszczyńska: „Hymn” Zygmunta Krasińskiego w kręgu tradycji poezji barskiej. W: *Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie*. Red. R. Ociecek, M. Piechota. Katowice 1994, s. 150–160.

Patrzcie! tam z ciemnych lochów, co w głębi się wiją,
Z błota wyrzuconego od wzburzonej fali,
Z młotem w żyłastej ręce, nowi ludzie wstali –

I dla starego świata wyrok śmierci wyją!

(PWZ, s. 25)

Wiersz kończy się aluzją historyczną – wołaniem o drugiego Napoleona, mogącego, podobnie jak cesarz Francuzów, po krwawym chaosie rewolucji powstrzymać destrukcję i przywrócić ład, który zgodnie z Hegłowską, triadą nie byłby ani restauracją starego porządku, ani kontynuacją niszczących go aktów rewolucji, lecz stworzeniem porządku nowego, otwierającego przed ludzkością pomyślną przyszłość.

Do dramatu Krasieńskiego nawiązuje też drugi z sonetów Gaszyńskiego – *Jutro*. Tu również rewolucja jest emanacją żądy zemsty, zniszczenia i posiadania, toteż w sensie społecznym jej znaczenie ogranicza się do zamiany miejsc – dawne warstwy uprzywilejowane zostają odsunięte przez tych, którzy chcą wyrwać im władzę i bogactwo. Nie jest więc rewolucja oczyszczeniem czy naprawą świata – dawne nadużycia i nieprawości trwać będą nadal, powtarzane przez nowych władców, destrukcji ulega tylko świat wartości:

Kędy panowie świata uczują wśród wrzawy,
Spieszysz zgłodniała tłuszcza – szturmuję we wrota –
Już nie o miejsce prosząc u stołu żywota,
Lecz sama chce wyłączyć zasiąść wszystkie ławy!

Łatwo zgadnąć – przybysze plac osiągną krwawy!
Wiek, co ufał li w przemoc, czcił tylko wór złota,
Niechaj się o to złoto przemocą szamota! –
I przegrana bez żalu, i tryumf bez sławy!

(PWZ, s. 25–26)

Tu również, jak u Krasieńskiego, katastrofizm wynika z przekonania o nieuchronności upadku dotychczasowego porządku świata, zaślepionego materializmem, z posiadania i żądy użycia czyniącego jedyną rację istnienia. W ten sposób w samym jego łonie dojrzewa zarzewie zniszczenia, to bowiem właśnie tenże instynkt panowania i zdobywania dóbr staje się źródłem rewolucyjnego żywiołu. Jego skutkiem nie będzie jednak nowy, doskonalszy świat:

Lecz zwycięzcy na gruzach postawią gmach nowy?
Zaprawdę! niedołężność widna po ich dumie –
Zemsta potrafi burzyć – budować nie umie!

(PWZ, s. 26)

Ale przecież ten katastrofizm nie oznacza pesymizmu. Owa nieuchronność rewolucji, burzącej stary świat, nie jest tożsama z przekonaniem o jej zwycięstwie, przeciwnie – jej sukces będzie iluzoryczny. Analogia z *Nie-Boską komedią* uwidacznia się bowiem także w zakończeniu sonetu Gaszyńskiego, otwierającym głęboko chrześcijańską perspektywę Boskiego porządku świata, którego naruszenie nie może ujść bezkarnie:

Oto bliskie ich jutro na niwie dziejowej:
– Na trupach zwyciężonych zwycięzcy zmarnieli,
Bo w sercu ni miłości, ni Boga nie mieli!

(PWZ, s. 26)

W pełni ujawnia się to w trzecim z sonetów, zatytułowanym *Pojutrze*, w którym – nawiązując wprost do koncepcji Cieszkowskiego – zwiastowana jest nowa epoka, gdy „z tego chaosu świat nowy powstanie”. Przynosi on więc optymistyczną wizję przyszłości, jak ostatnia scena *Nie-Boskiej komedii* czy wiersz Mickiewicza *Gęby za lud krzyczące*, gdzie także pojawia się obraz epoki, kiedy to „Wszystko przejdzie, po huk, po szumie, po trudzie / Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni, mali ludzie”²⁸. Druga strofa sonetu Gaszyńskiego przynosi zatem swoiste wyznanie wiary i profetyczne wezwanie:

Mieście ufność, o! wierne Chrystusowi dzieci!
Jego słowa się ziszczą i wola się stanie:
Cichym a miłującym przyrzekł panowanie –
Wam danym będzie stawiać gmach Ludzkości trzeci!

(PWZ, s. 26)

W ten sposób tryptyk sonetowy Gaszyńskiego, kreśląc wizję rewolucji zbieżną z wizją *Nie-Boskiej komedii*, powtarza na swój sposób zapowiedź zawartą w słowach finałowej sceny dramatu Kraszińskiego:

²⁸ A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. I: *Wiersze...*, s. 407.

„Galilae, vicisti”²⁹. Mamy tu jednak do czynienia nie tylko z historiozoficzną diagnozą ówczesnych wydarzeń, lecz jednocześnie z próbą sformułowania pewnych praktycznych zasad z niej wynikających, mających stanowić wskazówkę działania. Przede wszystkim chodzi o zachowanie wewnętrznej czystości moralnej i wierności prawdzie, o nieuleganie pokusom materializmu współczesnego świata i niesłuchanie podszeptów obiecujących zwycięstwo:

Szczęśliwy, kto czekając wśród zbłąkanych braci,
Dotrwa stałe przy cnocie – nie ugnie kolana
Przed kłamstwem Antychrystów, pokusą szatana!

Szczęśliwy, kto nie zwątpi – rozumu nie straci –
I biegnąc, gdzie dzisiejsza pociąga go fala,
W błocie tryumfatorów dłoni nie pokala!

(PWZ, s. 26)

Swoistym epilogiem tego tryptyku jest sonet kolejny, adresowany właśnie *Do A. C.* – Augusta Cieszkowskiego, przynoszący w wielkim skrócie powtórzone idee mesjanistycznej wizji dziejów, głoszone przez adresata, których spełnienie dostrzegane jest w apokaliptycznym obrazie ówczesnych wydarzeń:

Kiedy jeszcze w Europie cisza była głucha,
Tyś przeczuł, że pod stopą grunt chwiać się zaczyna –
I że z epoki Ojca i z epoki Syna
Świat przejdzie w trzeci okres – do epoki Ducha!

I pękło już ostatnie ogniwo łańcucha –
W zegarze dziejów jęczy pogrzebu godzina;
Tu przestrach, ból i nędza, smutek i ruina –
Lecz z drugiej strony progę – Spokój i Otucha!

(PWZ, s. 27)

I ten sonet kończy się wyznaniem wiary w moc Bożej Opatrzności, która wyższa jest ponad wszelkie szatańskie zakusy i chociaż:

[...] z piekielnych czeluści
Wybiegli kusiciele, i mamia, i nęca,
Chcąc uczucia ludzkości zmienić w chuć zwierzęcą!

²⁹ Z. Krasiński: *Dzieła literackie*. T. 1..., s. 417.

– to przecież „Ojciec Niebieski sierot nie opuści”, widać już bowiem, jak w tym czasie chaosu i zamętu „w promiennym majestacie – Pocięszyciel kroczy” (PWZ, s. 27). Cieszkowski przedstawiony tu jest jako ten, który jeszcze wówczas, gdy „w Europie cisza była głucha”, przeniknął Boży plan przyszłej historii ludzkości, sprowadzający się przede wszystkim do owej triady dziejów. Wydarzenia rewolucyjne czasu Wiosny Ludów zdają się potwierdzać spełnianie tych zapowiedzi, zawierających krzepiącą wiarę w przyszłość.

Sonetety te jednak stanowią raczej ilustrację poglądów historiozoficznych Krasińskiego i Cieszkowskiego niż wyraz osobistych przekonań Gaszyńskiego. Poeta podzielał ich zapatrywania łączące w sobie katastrofizm w przewidywaniu bliskiej przyszłości z przeświadczeniem o ostatecznym zwycięstwie dobra, wynikającym z głęboko chrześcijańskiej wizji dziejów ludzkości, nad których biegiem czuwa Opatrzność – w tym jednak providencjonalizmie, pozbawionym dalszych spekulacji filozoficznych czy tym bardziej mistycznych, mieściły się całkowicie podstawy jego historiozoficznych wypowiedzi poetyckich. Teza taka jest o tyle usprawiedliwiona, że poza przytaczanymi tu sonetami tego rodzaju historiozoficzne poglądy nie pojawiają się w poezji Gaszyńskiego i praktycznie nie mają na nią żadnego wpływu. Można więc stwierdzić, że sonety te są ich swoistym „uprzedmiotowieniem”, precyzyjnie zamykającym je w określone ramy poetyckie, ale też wyraźnie odgraniczającym je od całej pozostałej twórczości poety. Pośrednim dowodem może być jego korespondencja z Cieszkowskim, autorem wydanego w 1848 r. dzieła *Ojciec Nasz*, w której Gaszyński kilkakrotnie relacjonuje swoje poczynania jako pośrednika pomiędzy wydawcą a filozofem. Rzecz znamienita jednak, że wzmianki te dotyczą głównie kwestii handlowych i finansowych³⁰ oraz przypomnienia czasu, kiedy to poeta „kopiował *Ojczenasza*”³¹, ani razu natomiast nie pojawiają się uwagi dotyczące treści samej książki, dobrze mu przecież znanej, jak wynika z cytowanego wyznania!³²

³⁰ S. Brydzińska-Osmólska: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 195, 197, 203.

³¹ Ibidem, s. 224.

³² Okazją do wymiany myśli były dla obydwu pisarzy nie tylko listy, ale również kontakty osobiste, np. podczas pobytu w Berlinie w 1848 r. Gaszyński mieszkał u Cieszkowskiego. Zob. S. E. Koźmian: *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 244.

Refleksje Gaszyńskiego kierują się raczej w inną stronę, tę samą, w którą pójść miała też myśl Norwida. To daleka od mistycyzmu i me-sjanizmu chrześcijańska wizja świata, której sygnałem może być chociażby sonet *Aix (Z Victora de Laprade)*, ukazujący u wejścia do miasta „krzyż wielki, ozłocony promieniami zachodu”, a „naprzeciwko Chrysta – [...] / Drzewo republikańskie w Lipcu zaszczerpione”, a więc obok siebie „godło wolności przy godle zbawienia” (PWZ, s. 46). Owa chrześcijańska koncepcja świata określać też będzie formułowaną przez Gaszyńskiego koncepcję sztuki, w której zmateriałizowanemu wiekowi XIX i jego wytworom przeciwstawiona została czerpiąca z religijnego natchnienia sztuka średniowiecza i renesansu. Taż koncepcja pojawia się w licznych utworach Gaszyńskiego podejmujących romantyczny motyw sztuki i artysty, w których nie tylko malarstwo, rzeźba, muzyka czy poezja zbliżają człowieka do Boga, ale – co ważniejsze – religijny charakter jest zasadniczym warunkiem ich istnienia. Problem ten – wart szerszego omówienia w osobnym rozdziale – zasygnalizujemy tu tylko jako przynależny do takiej właśnie wizji świata i człowieka.

II

Głoskami kule, a rymem bagnety

Losy Gaszyńskiego do momentu jego osiedlenia się na stałe w Aix-en-Provence uznać można za typowe dla jego pokolenia. Wybuch powstania listopadowego zastał go w Warszawie, gdzie uczestniczył dotąd aktywnie w ówczesnym życiu literackim, m.in. redagując wraz z Leonem Zienkiewiczem „Pamiętnik dla Płci Pięknej”. Jak większość jego rówieśników, brał czynny udział w powstaniu, służąc najpierw w szeregach Gwardii Honorowej, a później jako porucznik saperów w korpusie litewskim generała Giełguda. Po kapitulacji dzielił losy swych współtowarzyszy, wraz z którymi przekroczył granicę pruską, aby przedostać się następnie do Paryża w towarzystwie Andrzeja Słowaczyńskiego. Oczywiście, w te losy poety-żołnierza wpisana była twórczość poeticka, uprawiana zarówno w dniach powstania, jak i po klęsce, już na emigracji. Kilka wierszy i pieśni, takich jak *Warszawianka*, *Oswobodzona Polska*, *Wiersz z okoliczności wejścia w szeregi walczących Emilii Plater i Marii Raszanowicz*, *Przejście Niemna przez wojsko polskie*, Gaszyński opublikował jeszcze w Warszawie w postaci druków ulotnych oraz na łamach „Barda Oswobodzonej Polski”, natomiast już w Paryżu ukazał się jego tomik zatytułowany *Pieśni pielgrzyma polskiego*¹, zawierający 24 utwory, z których niemal wszystkie przedrukowane zostały w tomie *Poezji* z 1844 r. Znamienne, że w drugim, poszerzonym wydaniu *Poezji* z 1856 r. znalazło się już tylko 15 utworów spośród *Pieśni pielgrzyma polskiego*; najwyraźniej sam autor przeprowadził surową ich selekcję, rezygnując z większości wierszy związanych z konkretnymi epizodami powstańczej walki, w których być może dopatrywał się zbyt doraźnej

¹ K. Gaszyński: *Pieśni pielgrzyma polskiego*. Paryż 1833.

i okolicznościowej tematyki, już nieaktualnej z perspektywy minionego ćwierćwiecza.

Pieśni pielgrzyma polskiego

Tomik z 1833 r. wydaje się na tle poezji powstania listopadowego dość typowy, zarówno jeśli chodzi o pojawiające się w nim motywy, jak i poetykę – z jednej strony stylizacja na prostotę piosenki, z drugiej zaś strony podniosła retoryka wierszy czerpiących wzory z klasycystycznej poezji patriotycznej, wzywającej do walki i poświęceń, łączącej hasła tyrtejskie z treściami o charakterze publicystycznym². Ta typowość, charakterystyczna dla całej poezji listopadowej, wynikała niewątpliwie z jej nastawienia na oczekiwania potencjalnych odbiorców, nie domagających się od poezji w tym przełomowym, historycznym momencie, szczególnej oryginalności i wysokich aspiracji estetycznych, lecz współtworzenia i umacniania podniosłych patriotycznych nastrojów o wysokiej temperaturze emocjonalnej. To nastawienie, widoczne w tomiku Gaszyńskiego, nie oznacza jednak, że można mówić wyłącznie o schematyczności i konwencjonalności zawartych w nim utworów. Wręcz przeciwnie niektóre z nich – jak słynny wiersz *Do Francuzów* czy *Czarna sukienka* – należą niewątpliwie do najlepszych i najbardziej oryginalnych osiągnięć poezji tego czasu. Ukazanie się tego zbioru powstańczych wierszy odnotował w recenzji na łamach „Pielgrzyma Polskiego” Adam Mickiewicz, pisząc:

Zbiór piosenek Gaszyńskiego nie robi wielkiego wrażenia w teraźniejszym czasie, szczególnie w emigracji. Jest to pięknych kwiatów bukiet, rzucony na bruk miasta rewolucyjnego między ludzi ochłoniętych namiętnościami, trawionych oczekiwaniem, łowiących nowiny, z których każda może być wyrokiem życia lub śmierci. Trzeba się spodziewać, że lepsze przyjęcie znajdzie Gaszyński w kraju, w domach wiejskich, gdzie żyją

² Charakterystykę poezji tego czasu przynoszą m.in. monografie: M. Smolański: *Poezja powstania listopadowego*. Kraków 1911; J. Znamirska: *Liryka powstania listopadowego*. Warszawa 1930; antologia *Poezja powstania listopadowego*. Oprac. A. Zieliński. Wrocław 1971.

dotąd wspomnieniami rewolucji, gdzie tak mocno troszczą się o los pielgrzymstwa, radzi co chwila odgadywać jego uczucia i myśli. I tu, na obcej ziemi, zdarzają się chwile samotności i tęsknoty; wtenczas miło będzie rodakom kilka tych pieśni przeczytać lub z kolegami zaśpiewać.³

Tomik rozpoczyna się jednak dość banalnym wierszem *Trzy natchnienia*, datowanym na rok 1830 i napisanym jeszcze przed Nocą Listopadową. Odpowiedzią na zadane w pierwszej zwrotce pytanie o źródła natchnienia wieszczą, który „lutnię weźmie do ręki”, jest wskazanie trzech takich „gwiazd”, świecących „dla śpiewaka duszy”: „widok natury”, „kochanki oczy” i wreszcie „to czucie święte [...] Ojczyzna jego podnieta” (PWZ, s. 147–148).

Całkowicie w poetykę poezji powstania listopadowego wpisuje się natomiast wiersz *Przejście Niemna przez wojska polskie*, podejmujący powszechnie poruszany w poezji i w publicystyce tego czasu temat rozszerzenia powstania na obszar Litwy, uderzający w ton podniosłej retoryki. Charakterystyczne są tu powtarzające się refrenem w każdej zwrotce wezwania do walki: „Do broni! nieodrodne Gedymina dzieci”, odwoływanie się do pojęć „zmartwychwstania” i „nowego życia” oraz przedrozbiorowej wspólnoty mieszkańców Korony i Litwy, którzy znowu razem: „Dziedzice wspólnych dziejów, wspólnej matki syny”, dziś „lemiesz na miecz przekuli” i stają do boju jako „wolności obrońce” (P, s. 51–52). Podobnie rzecz ma się w napisanej w pierwszych dniach powstania pieśni *Polska powstająca (Na nutę barkaroli z Niemnej z Portici)*, która jeszcze w 1831 r. ukazała się w Warszawie w postaci druku ulotnego, nosząc pierwotny tytuł *Oswobodzona Polska*. I tutaj przeważają wezwania do boju, połączone z przekonaniem o wsparciu udzielanym przez Boga walczącym:

W obronie swobód i prawa
Niech wszyscy dziś zemstą wrą:
Świetnie zaczęła Warszawa,
Polsko spiesz, naśladuj ją!
[...]
Dalej, rodacy, do koni!
Niech każdy zbroi się w miecz:

³ „Pielgrzym Polski”, 12 kwietnia 1833. Cyt. za: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 6: *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834*. Warszawa 2000, s. 245.

Bóg nas swą ręką osłoni,
Za najświętszą walczym rzecz.

Każda zwrotka kończy się refrenem:

Któżby się wahał w tej chwili,
Już czas, już czas,
Na wrogów, co nas gnębili,
Uderzmy wraz.

(P, s. 67–68)

W żadnym z późniejszych zbiorów poezji nie przedrukował Gaszyński wydanej jako druk ulotny *Pieśni. Na nutę Mazurka Dąbrowskiego*, przesyczonej frazeologią typową dla utworów tego czasu i przynoszącej wezwanie do walki. Podobny charakter ma pochodząca także z pierwszych dni powstania, drukowana w „Bardzie Oswobodzonej Polski” i wykonana podczas patriotycznego widowiska w Teatrze Narodowym 9 grudnia 1830 r.⁴ *Warszawianka. Na nutę „Polak nie sługa, nie zna, co to pany”*, również nie zamieszczona w wydanych na emigracji tomach poezji Gaszyńskiego, być może ze względu na popularność noszącej ten sam tytuł *Warszawianki* Delavigne’a⁵. I znów, jak w wielu innych pieśniach wówczas powstałych, spotykamy tu budzącego się Orła Białego i uciekającego orła dwugłowego, hasła zemsty i wezwania do walki, wspomnienie czasów świetności polskiego oręża i postaci bohaterów narodowych – „Czarneckich i Kościuszków”, wreszcie na koniec pojawia się patriotyczne zaklęcie: „Bóg – święta sprawa – i Chłopicki z nami”⁶. Co ciekawe, symbolika Polski upadłej i powstającej wyraża się tu na dwa różne sposoby – pierwszy, charakterystyczny jeszcze dla klasycyzmu, odwołującego się przeważnie do obrazów ruin, to „gruzy ojczyzny”, w których jeszcze „święta iskra żyła”, natomiast drugi, wy-

⁴ *Poezja powstania listopadowego...*, s. 151.

⁵ Jak pisze S. Zetowski: *Dwie „Warszawianki” z czasów powstania listopadowego*, „Silva Rerum” 1930, nr 10/12, s. 181: „Rozgłos jej pozostawał niewątpliwie w związku z jej aktualnością; [...]. Ale wypadki, które wyniosły *Warszawiankę*, zakreśliły również granicę jej trwania. Kiedy Chłopicki złożył dyktaturę 19 stycznia 1831, *Warszawianka* straciła na popularności, zwłaszcza że niejedno z haseł w niej głoszonych zawiodło w próbie z życiem.”

⁶ *Poezja powstania listopadowego...*, s. 151–153.

wodzący się z poezji epoki legionów i rozwijany przez romantyków, to motyw matki powstającej z grobu, pojawiający się tu zarówno w wezwaniu do „wspólnej matki dzieci”, jak i wizji, w której „droga ojczyzna powstaje z mogiły”⁷.

Do najbardziej znanych utworów Gaszyńskiego – autora *Warszawianki* z pierwszych dni grudnia 1830 r. – napisanych jeszcze w dniach powstania należy niewątpliwie wiersz *Do Francuzów (Z okoliczności poezji Kazimierza Delavigne’a: La Varsovienne)*, noszący datę 27 lutego 1831 r.⁸ i mający doraźny, publicystyczny charakter, co uwydatnione zostało już w samym jego tytule. Wyrażając dość powszechnie przejawiające się wówczas w poezji, pieśni i publicystyce poczucie zawodu, rozczarowania postawą Francji, na której pomoc liczyli uczestnicy powstania, wiersz odwołuje się nie do racji politycznych – trudno byłoby zresztą znaleźć przekonujące argumenty tego rodzaju – lecz moralnych, które odnajduje w historii łączącej obydwa narody. Kolejne zwrotki przywołują więc pamięć uczestników Legionów, walczących w służbie Francji: „Skarb nasz jedyny nieśliśmy wam – życie”, następnie żołnierzy Napoleona, którzy do końca pozostali przy jego boku, gdy:

[...] inni pnać się przy fortuny kole
Wprzęgli do zdrady nawet Francji synów;
Myśmy do końca wiernymi dotrwali
Temu, co wielkim był i w nieszczęść szczycie;
(PWZ, s. 141)

Tu pojawia się już jednak przekonanie charakterystyczne dla nieco ambiwalentnej postawy ówczesnych Polaków wobec Cesarza Francuzów, w której podziw czy wręcz uwielbienie dla jego osoby mieszało się z poczuciem rozczarowania, iż ówczesne nadzieje na odzyskanie niepodległości państwa w jego przedzrobiorowych granicach pozostały niespełnione. Píše więc Gaszyński:

⁷ Ibidem, s. 151.

⁸ Kwestię daty powstania tego utworu podejmuje B. Zakrzewski: *Bluszczy Tyrteusza i wawrzyn Leonidasa. O Warszawiance Delavigne’a – Sienkiewicza – Kurpińskiego*. Wrocław 1987, s. 21–22. Autor omawia także wyczerpująco okoliczności powstania utworu Delavigne’a i jego polskich wersji.

Zwodnym nadziejom długośmy ufali,
Bo nas nadzieją karmiono obficie:
(PWZ, s. 141)

Ostatnim wreszcie argumentem pojawiającym się w tym wierszu jest poczucie swego rodzaju wspólnoty ideowej obydwu narodów, dla których właśnie wolność stanowić ma wartość najwyższą. Poeta odwołuje się do rewolucji lipcowej, inaczej jednak niż większość powstańczej poezji i publicystyki, która w polskim powstaniu dopatrywała się wydarzenia ratującego Francję od mającej jej grozić interwencji rosyjskiej w imię przywrócenia starego porządku gwarantowanego Świętym Przy-mierzem⁹. Wskazuje na inspirującą rolę owego lipcowego przewrotu dla decyzji o podjęciu walki przez Polaków:

Gdy w dniach lipcowych daliście dla świata
Wielką naukę o ludzkiej godności,
A waszym wzorem ocknął się Sarmata,
Zerwał kajdany, zapragnął wolności:
(PWZ, s. 141)

To odwołanie się do wspólnoty historii i wolnościowych ideałów uzasadniać ma pojawiające się w refrenie każdej zwrotki „zbilansowanie” wzajemnych relacji pomiędzy obydwoma narodami, będące skądinąd parafrazą słów 5 zwrotki *La Varsoivienne* Delavigne’a: „pour le vieux frères d’armes, / N’aurez-vous que des larmes?”:

Francuzi! myśmy za was krew wylali,
A wyż nam tylko łzami odpłaciecie?
(PWZ, s. 141)

Ten rachunek moralny, wystawiany Francuzom, jest jedynym uzasadnieniem zakończenia wiersza, w którym przeczucie „przyszłości niepewnej” wiąże się przestrogą, iż w przypadku klęski insurencji, „grzebiąc

⁹ O panującym również we Francji przekonaniu, że Polacy ocalili zdobycze rewolucji lipcowej przed interwencją wojskową i restauracją poprzedniego systemu, wyrażonym m.in. w manifestie powstałego w styczniu 1831 r. w Paryżu Głównego Komitetu Francuskiego na Rzecz Polaków (*Le Comité Central Français en Faveur des Polonais*), pisze B. Zakrzewski: *Bluszcz Tyrtusza...*, s. 9–10.

ojczyznę w niewolniczej szacie” na niego się powołają – „karą” za obojętność wobec polskiego powstania i nieudzielenie mu pomocy będzie poczucie winy, którego nie można wymazać z pamięci.

Polemiczne słowa na temat tego wiersza skierował do Gaszyńskiego Krasiński, pisząc w liście z 27 marca 1832 r.:

Nie przypominaj Francuzom, że Polacy za nich walczyli. Naprzód, Polacy za Polskę walczyli, Szwajcary tylko za insze narody, tj. za pieniądze się biją. Jeśli Francuzi zapomną o Polakach, to Bóg o nich nie zapomni.¹⁰

W utworach pisanych już po klęsce 1831 r. Gaszyński powracał jeszcze do konkretnych epizodów powstania. W wierszach tych czasem posługiwał się poetyką ballady, choć na ogół trudno byłoby je zakwalifikować bez zastrzeżeń do tego gatunku. Z takim przypadkiem mamy do czynienia np. w wierszu *Czerwony dwór*, rozpoczynającym się balladowym opisem miejsca wydarzeń:

Nad Wilii brzegami, w bliskości od Kowna,
Śród wzgórz się rozciąga dolina czarowna,
A na tej dolinie, jak olbrzym ponury,
Czerwony dwór wznosi odwieczne swe mury.
(P, s. 54)

Czytelnika, który dałby się zwięść balladowej konwencji pierwszych wersów, czeka jednak podwójna niespodzianka. Po pierwsze – zamiast tajemniczych wydarzeń, których można by się spodziewać w murach starego zamczyska, otrzymujemy opowiedzianą w oszczędny, skrótowy sposób historię najazdu rosyjskiego oddziału na tytułowy dwór i następnie odsieczy ze strony powstańców. Po drugie – w istocie trudno tu mówić o akcji utworu w sensie ścisłym, ponieważ przebieg wydarzeń relacjonowany jest z pozycji „planu ogólnego”, bez wyodrębniania jakichkolwiek konkretnych, pojedynczych postaci. Cały utwór opiera się na poetyce kontrastów. Przeszłości dworu, w którym „gościnność i szczęście [...] mieszkali”, a jej sielankowej wizji dopełnia obraz natury:

¹⁰ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 43.

Różami kwitł trawnik, a Wilii wody
Dwoiły w swych falach zamkowe ogrody.
(P, s. 55)

przeciwstawiony jest obraz najazdu, utrzymany w poetyce frenetycznej grozy, przypominającej niektóre sceny *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego – „z stu okien buchają potoki płomieni”, „krzyk dzieci, jęk kobiet”, „noże Czerkiesów już w krwi się skąpały”. I wreszcie ostatni etap fabuły – przybycie oddziału powstańców zwiastuje, że „zemsta już bliska [...] / Za zdzierstwa, pożogi – i mordy Oszmiany”. Charakterystyczny natomiast dla całej poezji listopadowej jest widoczny także i w tym wierszu sposób przeciwstawienia obydwu walczących stron, poprzez same już ich określenia ujawniający wyraźną ocenę moralną – z jednej strony: „najeźdźcy”, „horda zajadła”, „banda Kozaków na łup tylko chciwa”, „zbrodniarze”, z drugiej zaś strony: „wybawcy” i „współbracia Litwinów”, walczący „w sprawie swobody, / Rzuciwszy dostatki i ciche zagrody” (P, s. 55).

Podobny, quasi-balladowy charakter ma wiersz *Zajęcie Rosień* (*Wiersz Juliuszowi Grużewskiemu przypisany*), którego fabuła zaczyna się „w miasteczku Rosieniach na rynku”, gdzie „moskiewscy żołnierze hulają wesoło”, a starszyzna „gra w karty, przepija szampanem i czajem”, rozmawiając już o dniu, w którym „Dybicz Bałkański Warszawę zdobędzie” (PWZ, s. 152). I tutaj rzecz kończy się przybyciem oddziału powstańców, który przepędza z miasteczka Moskali. Zamiast krwawych scen bitwy wiersz przynosi jednak tylko ogólnikowe stwierdzenie, że najeźdźcy „w największym nieładzie pierzchnęli”, ścigani długo jeszcze przez powstańców. W ostatnich wersach zostają oni „rozpoznani” w sposób przypominający nieco Mickiewiczowską *Śmierć Pułkownika*, choć w tym przypadku tego rodzaju balladowy zabieg nie posiada uzasadnienia, gdyż nie wnosi przecież – inaczej niż u Mickiewicza – żadnego elementu zaskoczenia:

Któż z miasta swych ojców najeźdźców wygania?
– Trzydziestu młodzieńców z żmudzkiego powstania.
(PWZ, s. 152)

Nie tyle sceny powstańczych walk, ile próbę interpretacji ich sensu zawierają dwa inne wiersze Gaszyńskiego – napisana w 1833 r. *Olszy-*

na grochowska i powstała 10 lat później *Rzeź oszmiańska* w 1831 r. W pierwszym z nich jedna z najsłynniejszych bitew 1831 r. przedstawiona została w kategoriach tyrtejskich i opisana stylem utrzymanym w tonie podniosłego klasycyzmu jako „polskie Termopile”, gdzie:

[...] olsze potrzaskane sterczą na mogile
Jak kolumny pomniku – a poległych kości
Lśnią jak głoski napisu, co powie przyszłości,
Jak w świętych dniach Lutego, gdy wrogów szeregi
Morzem dział i bagnetów zalały twe brzegi,
Tyś, zbrojny piersią polską, podobny był skale,
Co roztrąca wzburzone oceanu fale,
I póty je odpycha, miota – aż z rozpaczą
Drogę swego odpływu muszlami naznaczą!

(PWZ, s. 139–140)

Oczywiście, metaforyka morska wydaje się tu nawiązaniem do obrazowania z Mickiewiczowskiej *Reduty Ordona*, ale i *Ajudahu*. Druga zwrotka wiersza wprowadza z kolei obraz „olszyny zbielonej szronami”, która: „Powiewała [...] / Niby baldachim z skrzydeł orła lub anioła”, osłaniając „święte bohaterów czoła”, a strącone kulami wroga gałęzie drzew „spadając na rycerzy głowy, / Przysstrajały ich skronie jak w wieńiec laurowy” (PWZ, s. 140). Ta klasycystyczna symbolika walki i chwały rycerskiej wpisana została jednak w wybitnie romantyczny światopogląd, w istocie bowiem w całej pojawiającej się tu sekwencji porównań po jednej stronie obecna jest ta właśnie retoryka „polskich Termopil”, skały roztrącającej wzburzone morze, baldachim i laurowego wieńca, gdy po drugiej stronie jako desygnat pozostają niezmiennie drzewa Olszyny Grochowskiej. Bo też stają się one takimi pomnikami chwały dopiero w ludzkiej pamięci: „Pamięć o tobie Polak w późny wiek przechowa!” (PWZ, s. 140) – głosi ostatnia strofa wiersza. To pamięć nadaje im owo symboliczne znaczenie – rzecz nie w materialnej ich formie, zmiennej i nietrwałej, lecz w ich symbolicznej obecności w zbiorowej świadomości narodu, w której stają się swoistym „pomnikiem” – symbolem niematerialnym i przez to niezniszczalnym¹¹. Kla-

¹¹ O opozycji oświeceniowego przywiązania do pamiątek materialnych i romantycznego kultu pamięci pisze I. Opacki: *Pomnik i wiersz*. Idem: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 126–172.

sycystyczna retoryka kryje więc tu w istocie wybitnie romantyczne pojmowanie symbolicznego wymiaru rzeczywistości.

Wiersz kończy się wizją chwili:

[...] gdy na głos zbudzonej ze snu Europy
Wyjdziem na bój ostatni – gdy pielgrzymie stopy
Tam poniesiem, gdzie myśli nasze wiecznie lecą,
Gdy białe orły znowu nad Wisłą zaświecą –
W owym dniu odrodzenia, w tę chwały godzinę,
Szczepiąc drzewo wolności – zaszczipem olszynę!

(PWZ, s. 140)

I znów dokonuje się tu znamienne przesunięcie w symbolice, tym razem owego „drzewa wolności”, które oznaczać ma – inaczej niż w ogarniętej rewolucją 1789 r. Francji – wyraz dążeń niepodległościowych narodu. Podobnie bowiem jak w większości utworów powstania listopadowego, Gaszyński unika haseł rewolucyjnych, choć przecież głosi je z całą mocą w innym swoim wierszu – *Wypowiedzeniu opieki w dziewiętnastym wieku*, napisanym we Frankfurcie nad Menem w 1832 r., prawdopodobnie pod wrażeniem propolskich i w pewnym stopniu rewolucyjnych nastrojów wśród ludności niemieckiej, witającej uchodźców. W liście do Stanisława Egberta Koźmiana wysłanym z Paryża 2 marca 1832 r. poeta pisał o swym pobycie w Prusach:

Nasza podróż przez kraje niemieckie był to tryumfalny pochód szczątków nieszczęśliwego narodu. Nigdy zwycięzcy z igrzysk olimpijskich nie widzieli większego tryumfu jak wygnańcy polscy.¹²

W utworze tym, pominiętym zresztą w drugim wydaniu *Poezji* Gaszyńskiego, nie pojawiają się jednak hasła rewolucji społecznej, lecz politycznej, podejmujące częste od schyłku XVIII wieku nawoływanie do obalenia tyranów, eksponujące przeciwstawienie pragnących wolności ludów utrzymującym je w stanie podległości despotycznym rządóm. Chodzi więc w istocie o postulaty demokratyczne, którym w utworze tym nadawane są aspiracje globalne. Tak też właśnie widziane jest tu powsta-

¹² Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Stanisława Egberta Koźmiana z lat 1832–1858*. W: *Archiwum literackie*. T. 1: *Miscellanea z okresu romantyzmu*. Red. S. Pigoń. Wrocław 1956, s. 179–180.

nie listopadowe, podobnie jak w większości poezji tego czasu – nie jako konflikt polsko-rosyjski, lecz walka z despotyzmem, pod jakąkolwiek by się on ukrywał postacią.

Wobec emigracyjnych sporów

Wiersz *Wypowiedzenie opieki w dziewiętnastym wieku* ma formę dialogu pomiędzy rządzącymi i rządzonymi. Ci pierwsi, z niepokojem pytający: „skąd te rozruchy i wrzaski”, uznają, iż są „mianowani / Do rządzenia z *bożej łaski*” i czują się szafarzami przywilejów, którymi obdarowywali poddanych:

„Wszakeśmy na was sypali
Łaski, tytuły, urzędy,
Krzyże, wstęgi i tak dalej.”
(P, s. 71)

Powołują się jednocześnie na nadane im „swobody”, które „zaręczyli w ustaw księdze”, dlatego wzywają do posłuszeństwa w imię dotychczasowego porządku: „Ufajcie królów przysiędze”. Drugą stroną owych „łask” i „swobód” jest tu reakcja na próby zmian czy przekroczenia granic owego porządku:

„Ho! to nadto już tych krzyków,
Świat naszą łaską zepsuty,
Trzeba karać buntowników:
– Wygnanie – lochy i knuty!”
(P, s. 72)

Argumenty drugiej strony to racje demokratów, dowodzących, że:

[...] wszystkich ludzi
Bóg z jednej gliny ulepił;
[...]
Dziś przesąd rozumu nie ćmi,
Bóg z łaską na nas dziś czeka;
Narody nie są już dziećmi,
Więc się skończyła opieka!

[...] w mieczu swobód obrona.
Dziś nas fraszki nie ułudzą,
Wzrok nasz dzisiaj widzi jasno
I gardzimy łaską cudzą,
Kiedy czuję siłę własną.

(P, s. 71)

Toteż kiedy „ostygła w nas wiara / W konstytucje na papierze”, a „Wolność w postaci anioła / Macierzyńską pierś nam chyli”, pojawić się musi wreszcie rewolucyjne wezwanie:

Do broni, ludy! do broni!
Nasza wiara – wolność święta;
Nasze hasło – wolny jestem;
Idźmy kruszyć dawne pęta
I krwawym zbawić się chrzestem!

(P, s. 72)

Jest to jednak utwór pod tym względem wyjątkowy w twórczości Gaszyńskiego, a wezwania te widzieć trzeba po prostu w kontekście poezji powstania listopadowego i ówczesnych haseł wolnościowych, w których mieściły się właśnie postulaty obalenia tyranów – w domyśle przede wszystkim carskiego samodzierżawia – i emancypacji ludów, które to pojęcie oznaczało jednak raczej kwestię narodowej niepodległości. W taki sposób rozumiał to np. Maurycy Mochnacki, który w opublikowanej jeszcze w grudniu 1830 r. rozprawie *Co rozumieć przez rewolucję w Polsce* wprowadził wyraźne rozróżnienie dwóch rodzajów rewolucji. Pierwsze z nich to rewolucje wewnętrzne, mające na celu „wewnętrzne ulepszenie, zmianę wewnętrznych stosunków”, takie jak rewolucje we Francji czy w Belgii w tym samym 1830 r.:

[...] rewolucje takie są społeczne, rozstrzygają powikłane zagadnienia, naruszają własności, wywołują namiętności żadną mocą nie przytłumione; prerogatywy jednych ścieśniają, drugich rozszerzają, w takich wstrząśnieniach dawny porządek rzeczy jak cień przemija i nigdy nie wraca.¹³

¹³ M. Mochnacki: *Pisma krytyczne i polityczne*. T. 2. Wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak. Kraków 1996, s. 25.

Drugie to „rewolucje” takie jak polskie powstanie, w którego przypadku „egzystencja polityczna jest jedynym i głównym celem”¹⁴. Mochnecki w broszurze tej równocześnie wyodrębnił dwa zasadniczo odmienne typy systemów politycznych. W ich kontekście należy rozpatrywać powstanie listopadowe:

Dwa są tylko ogólne systemata w Europie. Jedne systema pojęć i wyobrażeń liberalnych, systema wolności druku, jednym słowem, odpowiedzialności rządu przed narodem.

Drugie zaś jest systema władzy nieokreślonej, rządzącej bez żadnego układu z narodem, nieodpowiedzialnej, nikomu nie zdającej sprawy z swego postępowania. Krótko mówiąc, systema rządu konstytucyjnego i systema despotyzmu. Te dwa systemata wojują z sobą z całej Europy od r. 1789. Walka ta cechuje wiek dziewiętnasty powszechnością swoją; jest najrozleglejszą ideą społeczeństwa historii europejskiej.[...]

Powstanie Polski, noc 29 listopada rozstrzygnie tę wielką walkę naszego czasu.¹⁵

Tak też trzeba rozumieć wiersz Gaszyńskiego *Wypowiedzenie opieki w dziewiętnastym wieku* – jako utwór ukazujący polskie powstanie w kontekście owych zmagania pomiędzy liberalizmem i despotyzmem. Mochnecki jeszcze nieraz powracał do tego problemu w swej publicystyce, m.in. w opublikowanym 2 lutego 1831 r. na łamach „Nowej Polski” artykule *Być albo nie być*, w którym stwierdził raz jeszcze, iż: „Rozbiór Polski przechylił spór na stronę despotyzmu; restauracja Polski przechylić go musi na stronę zachodniego, liberalnego systematu.”¹⁶ W tym samym jednak artykule autor zastanawiając się nad środkami niezbędnymi do osiągnięcia tego celu, dochodzi do wniosków diametralnie odmiennych niż wcześniej – to właśnie „rewolucja socjalna” jest warunkiem powodzenia powstania. Głosi więc w tej kwestii radykalne poglądy, zgodne z ówczesnym programem Towarzystwa Patriotycznego, które później, już na emigracji, znów odrzuci, zrywając z hasłami radykalizmu społecznego i postulując odbudowę przyszłej Rzeczypospolitej w jej przedrozbiorowym kształcie, zgodnie z zasadami ustrojowymi sformułowanymi w Konstytucji 3 maja.

¹⁴ Ibidem, s. 25.

¹⁵ Ibidem, s. 26–27.

¹⁶ Ibidem, s. 54.

Gaszyński od radykalnych stronnictw politycznych trzymał się z daleka i podczas powstania, i później, na emigracji, gdy patrząc z perspektywy prowansalskiego Aix, nabierał dystansu do kłótni i sporów polistopadowych uchodźców. Satyryczny wizerunek radykalnych działaczy emigracyjnych znalazł się w jego „obrazku z pierwszych lat emigracyjnego życia” *Pan Dezydery Boczek i sługa jego Pafnucy*, napisanym w 1846 r. Znamienny jest także passus z listu do Stanisława Egberta Koźmiana z 14 stycznia 1837 r. na temat działań Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, kpiący zarówno z jego działań, jak i składu osobowego:

[...] w Cahors Towarzystwo Demokratyczne rekrutuje członków i drukuje listy Towarzystwa, w którym na każdej stronie napotkasz przynajmniej dziesięć imion takich, jak Papucia, Wątróbka, Miszałkajtyś i tym podobne niewinne *moutons de Panurge*, którym koniec pióra trzymają, kiedy przysięgają zbawić Polskę. Konfederacja Ledóchowskiego już trzeci raz stolicę przenosi do Belgii, gdzie wino tańsze [...].¹⁷

Maurycy Mochnacki w zredagowanym przez siebie w 1834 r. *Liście do generała Dwernickiego od oficerów, podoficerów i żołnierzy z załładu w Auxerre* określa działalność Towarzystwa Demokratycznego jako „politykę kilku mdłych głów, gdzie zaledwie świtać poczyna poranek nowszej cywilizacji”, a jego członków obdarza mianem „kilku zepsutych próżniactwem nieuków, albo najętych przez Moskwę szalbierzy”¹⁸. Krytycyzm pojawiający się w wypowiedzi Gaszyńskiego nie był więc odosobniony wśród emigracji. W niezwykle ostrych słowach pisał Gaszyński w liście do Victora de Laprade o rewolucji 1848 r., potępiając jej dążenia:

Demagodzy ze wszystkich krajów są jednacy: ojczyzna i narodowość to dla nich rzeczy drugorzędne; *triumpf zasad* przede wszystkim; wszystko

¹⁷ Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 196. Wydawca tych listów w komentarzu utrzymanym w poetyce lat pięćdziesiątych pisze, iż „Gaszyński, używając tego określenia [*moutons de Panurge*] w stosunku do postępowego odłamu demokracji emigracyjnej, ujawnił swoje zdecydowanie reakcyjne stanowisko polityczne. Gaszyński pochodził ze środowiska zubożałej szlachty, lecz nigdy nie wyzwolił się z obciążeń klasowych; choć nie był arystokratą, ciążył zawsze do tej klasy, był wyrazicielem jej poglądów politycznych. To stanowisko wsteczne i reakcyjne przejawia się tutaj w wyrażnych kpinach z postępowych elementów demokracji emigracyjnej.” Ibidem, s. 196.

¹⁸ M. Mochnacki: *Pisma krytyczne i polityczne...*, s. 214.

jedno, choćby tylko na kilka dni. Ochoczo oglądaliby koniec świata, aby tylko ostatni z ocalałych ludzi pogrążając się w nicość mógł jeszcze wznieść okrzyk: *Wiwat Republika demokratyczna i socjalna*.¹⁹

I dodaje dalej:

Bogu dzięki, że Polska nie odrodziła się w 1848 r., bo demagodzy uśmierciliby ją niechybnie! Bóg nie chciał, aby Polska umarła, oto dlaczego utrzymał ją jeszcze w letargu, i nie pozwoli jej powstać wcześniej, dopóki ta gorączka szaleństwa nie zniknie z oblicza naszego globu [...] i nasi demagodzy wreszcie przejrzą na oczy²⁰.

Trzeźwy romantyk

W wierszu *Rzeź oszmiańska w 1831 r.*, napisanym w 1843 r., dostrzec można zupełnie inny niż w omówionej wcześniej *Olszynie Grochowskiej* sposób przedstawienia jednego z epizodów powstania – tym razem nie bitwy co prawda, lecz wymordowania ludności cywilnej zgromadzonej w kościele „w drugą kwietnia niedzielę” 1831 r. Ta zbrodnia była jednocześnie naruszeniem *sacrum*, dokonany przez „Czerkiesów tłum dziki”. Zanim bowiem pojawili się tu owi „oprawcy bez duszy, których serca nie wzruszy / Ni płacz dziecka, ni starca włos biały”, miejsce to przedstawione jest w kształcie wyidealizowanej wizji, chciałoby się rzec arkadyjskiej, ale przecież nie świat sielankowych wyobrażeń legł u jej

¹⁹ „Le démagogues de tous les pays se ressemblent: pour eux la patrie, la nationalité, sont des choses secondaires; le triomphe du principe avant tout; ne fût-ce que pour quelques jours, cela leur est égal. Ils consentiraient volontiers de voir arriver la fin de monde, pourvu que le dernier homme survivant pût crier, en tombant dans le néant: *Vive la République démocratique et sociale!*” Cyt. za: C. Latreille: *Le poète polonais Constantin Gaszynski. Un ami de Victor de Laprade*. Paris 1918, s. 31. [Przekł. polski – J. L.].

²⁰ „Oh! je bénis le ciel de ce que la Pologne n’a pas été reconstituée en 1848, car les démagogues l’auraient définitivement tuée! Dieu a voulu que la Pologne ne meure pas, voilà pourquoi il la retient encore au trépas, et ne l’en fera sortir que lorsque cette fièvre de folie aura disparu du globe, [...] et que les yeux de nos démagogues s’ouvriront à la lumière!” Ibidem, s. 31.

podstaw, lecz właśnie ideał narodowo-religijnego *sacrum*. Mamy więc w kościele, gdzie „kapłan schylon latami [...] / Kończył święty obrządek”, wezwany dźwiękiem dzwonów „lud tłumnie zebrany”, który „błagał Pana nad pany / O opiekę dla Polski i Litwy”, tłum, w którym nie istnieją żadne różnice społeczne, gdyż „w Chrystusowej świątynicy nie masz stanów różnicy, / Chłop z szlachcicem wszedł w jedne podwoje”, toteż wspólnie jednym tonem modlitewnej pieśni „głos kmiotków i panów [...] / Płynął w niebo na skrzydłach anioła” (PWZ, s. 146). Charakterystyczne, iż nie pojawia się tu – jak w utworach wcześniejszych, pisanych w czasie powstania lub zaraz po jego klęsce – myśl o zemście, zbrodnia ukazana jest bowiem w kategorii krwawej ofiary, złożonej przez „wdów, starców i dzieci rój męczeński” (PWZ, s. 147). Ale wiersz składa się z dwóch części: pierwsza jest opisem owej zbrodni, druga – modlitwą o przebaczenie jej sprawcom:

Przez niemowląt konanie, przebacz zbójcom, o Panie,
Świątokradztwo nad Twoją świątynią!
(PWZ, s. 146)

Motywacja tej prośby o przebaczenie sprawcom zbrodni jest dwojaka. Przede wszystkim nawiązuje ona do słów Chrystusa na krzyżu: „Ojcie, przebac im, bo nie wiedzą, co czynią” (Łk, 23, 34)²¹. Ale równocześnie następuje tu, podobnie jak w Mickiewiczowskiej *Reducie Ordoni*, rozróżnienie pomiędzy bezpośrednimi wykonawcami tej zbrodni, którymi byli „cara żołdacy” – to oni „nie wiedzieli, bezrozumni, co czynią”, a rzeczywistym winowajcą, dla którego nie ma przebaczenia:

Ale w sądu godzinie niechaj gniew Twój nie minie,
Niechaj piorun Twój tego ukarze,
Co wypuścił te hordy, co nakazał te mordy
I niewinną się co dzień krwią maże!
(PWZ, s. 146)

Wszystko to stanowiło znakomity pretekst do ukształtowania mesjanistycznej wizji świata i dziejów narodu, podobnie jak np. w związa-

²¹ Cyt. według: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Poznań 1971, s. 1211.

nych tematycznie z powstaniem listopadowym wierszach Stefana Garczyńskiego, Seweryna Goszczyńskiego i Maurycego Gosławskiego. A przecież w utworze Gaszyńskiego jest zupełnie inaczej. Przede wszystkim brak tu analogii pomiędzy narodem a Chrystusem – to nie naród sam poprzez cierpienie i ofiarę ma w końcu zmartwychwstać, nie jest on tu podmiotem samozbawienia, wręcz przeciwnie: „Polska cierpi – i czeka / Zmiłowania Twojego, o Panie!” (PWZ, s. 147). Inny jest też stosunek do kwestii cierpienia – nie jest ono czymś pożądanym czy wręcz upragnionym, jako środek wiodący do celu, lecz przyjmowane raczej z pewną dozą rezygnacji. Nie jest ono wartościowane dodatnio – a to przecież był jeden z fundamentów mesjanizmu – w dodatku postrzega się je nie w kategoriach Chrystusowej ofiary, lecz kary zesłanej przez Boga za winy popełnione przez naród, stąd poczucie, że owo cierpienie pozwala „ukoić gniew nieba”, i prośba: „Lud nasz wiernie Ci służy, sfolguj, nie karz go dłużej” (PWZ, s. 147). Nie jest to więc romantyczny mesjanizm narodowy, sformułowania te bliższe są raczej poetyckim refleksjom Jana Pawła Woronicza, który w *Świątyni Sybilli* wkłada w usta wyroczni słowa:

Czym się dzieje, pytacie, że to nieszczęść brzemię
Tak już dawno znękaną trapi waszą ziemię?
Gdy na Rzadcę i Ojca ta nie pada wina,
Między wami być musi źródło i przyczyna.²²

Jeszcze dobitniej wyraził to Woronicz w *Hymnie do Boga o dobrodziejstwach Opatrzności dla naszego narodu dziejami wyświadczonych*, tak komentując klęski Polaków poniesione u schyłku XVIII wieku:

Więc gdy nie możesz karać bez przyczyny,
Los nasz być musi płodem własnej winy.²³

W wierszu Gaszyńskiego – podobnie jak w cytowanych utworach poety-arcybiskupa – cierpienie staje się właśnie karą zesłaną na naród za dawne przewinienia, ale jednocześnie elementem racjonalnie – by nie powiedzieć „handlowo” – pojmovej wymiany:

²² J. P. Woronicz: *Pisma wybrane*. Oprac. M. Nesteruk, Z. Rejman. Warszawa 1993, s. 204.

²³ Ibidem, s. 283.

[...] jeśli lackiej krwi trzeba,

[...]

By zmyć grzechy wieczyste, weź i naszą, o Chryste!

Ale matce ojczyźnie wróć życie.

(PWZ, s. 147)

W wielu innych utworach Gaszyńskiego znaleźć można pewne charakterystyczne dla mesjanizmu sformułowania i pojęcia, jak chociażby „narodu wybranego”. W wierszu *Do Victora de Laprade (Odpowiedź na wiersz jego do wygnańców polskich)* emigranci ukazani są:

Jak syny Izraela, co w obcej ziemicy
Nucili hymny święte, smutni niewolnicy,
Nad Babilonu smutnymi rzekami!

(PWZ, s. 122)

Ale od razu dopowiedzmy, że w tym utworze, jak i w innych wierszach Gaszyńskiego, obecność motywów mesjanistycznych nie jest tożsama bynajmniej z myśleniem w tych kategoriach. Z całą stanowczością podkreślić trzeba, że ów motyw narodu wybranego nie oznacza tu uznawania Polaków za taki naród – rzecz ogranicza się jedynie do porównania. Podmiot liryczny wiersza w imieniu wszystkich polskich poetów-uchodźców stwierdza, że tak jak „syny Izraela”:

Bardy, których znał Wisły klęski tu przywiodły,
My powtarzamy co dzień ojców naszych modły
I słodzim żal nasz nadziei piosnkami –

(PWZ, s. 122)

Porównanie dotyczy więc jedynie sytuacji, w jakiej znalazły się obydwie narody po utracie swej ojczyzny, oraz przywiązania do kulturowanych w rozproszeniu tradycji religijnych i narodowych. Inaczej mówiąc, porównanie to tworzy analogię odwołującą się do porządku historii, a nie metafizyki.

W cytowanym wierszu znaleźć można jeszcze inne aluzje biblijne, jak pojawiające się w pierwszej zwrotce podziękowanie skierowane do adresata, który „świętymi łzami / Płakał nad [...] biednego narodu łosami”, ale płakał „jak niegdyś Chrystus nad śmiercią Łazarza!” (PWZ, s. 122). Jednoznacznie zostaje tu więc odrzucona możliwość budowy

analogii pomiędzy Polską a Chrystusem – nie jest ona narodem niosącym przez swe cierpienia i śmierć zbawienie innym narodom, ale cierpiącym Łazarzem, nad którym pochyla się Chrystus.

Równie wymowny jest wiersz *In hoc signo vincetis (Do braci na tułactwie)*, w którym nakreślony zostaje obraz cierpień, doświadczanych „w polskiej [...] krainie”, gdzie „car, tyran bez duszy, / Niszczy nasz język, zamyka świątynie, / Dawne pomniki i posągi kruszy”, panuje więc tam „smutek i niemoc [...] a nie ma komu / Upomnieć się za nas” (PWZ, s. 129). Na pytanie: „Jakaż ostatnia dzisiaj jest obrona?” pada odpowiedź, wprowadzająca – zgodnie z tytułem utworu – chrześcijańską wizję świata i historii: jedyną obroną jest „krzyż, na którym Zbawiciel nasz kona”, „nadzieja jedyna / Dziś w Bogu tylko”, który:

Choć nas doświadczą, lecz nie zapomina –
I ześle pomoc, gdy przyjdzie godzina!

(PWZ, s. 129)

Ale przecież i w tej nadziei na szczególną opiekę Boga nad umęczonym narodem nie można dopatrzeć się koncepcji narodu wybranego – wiara ta wynika po prostu z owej przepełniającej cały utwór głęboko chrześcijańskiej wizji świata, zgodnie z którą każdy naród i każdy człowiek takiego zmiłowania Bożego i opieki może oczekiwać.

Obecny w wielu utworach Gaszyńskiego motyw cierpienia nie ma zabarwienia mesjanistycznego, łączy się raczej z hasłami zemsty i wezwaniami do walki, np. w wierszu *Przejście Niemna przez wojska polskie*, gdzie adresatami są „męczennicy wolności”, których „rozpacz [...] na nierówny z wrogiem bój wywiodła”, to przecież „zaciemniane prze-mocą błysło zemsty słońce”, w refrenie zaś powtarza się wezwanie: „Do broni!” (P, s. 51). Podobnie jest w napisanym w 1832 r. w Paryżu wierszu *W imionniku (Polce, pannie Anieli M***)*, którego adresatka wraca właśnie do kraju, gdzie ujrzy znów „naród jęczący w żałobie”, pozostawiając na obczyźnie tych, „co na matki grobie / Przysięgli ginać wolni lub skruszyć jej pęta!” (PWZ, s. 137). W wierszach Gaszyńskiego motyw cierpienia czy męczeństwa zatem łączy się nie z mesjanistyczną jego interpretacją, lecz tyrejskim wezwaniem do walki.

Do mesjanistycznej retoryki i obrazowania odwołuje się obecny w poezji Gaszyńskiego inny ciąg motywów, częstych w utworach okresu powstania listopadowego i Wielkiej Emigracji – ojczyzny jako matki

spoczywającej w grobie, wizji przyszłego jej zmartwychwstania i będącej logicznym tego następstwem analogii pomiędzy Polską a Chrystusem. W wierszu *Wspomnienie o Maju (Na nutę Maja)* przypominane są czasy sprzed powstania, kiedy „weselić się nam kazano / Na matki naszej mogile” (P, s. 69). Z kolei *Widmo ojczyzny Do**** nawiązuje do romantycznej fantastyki rodem z wyobrażeń ludowych, w których zmarli mogą powstawać z grobu – ale nie jest to przecież mesjanistyczny obraz zmartwychwstania, lecz pojawiające się widma z romantycznych ballad czy sentymentalnych dum i elegii²⁴:

Wszędy ojczyzny widmo zakrwawione
Staje przed nami w żałobie –
Staje, spogląda z ponurym milczeniem
I zda się błagać, i pytać wejrzeniem:
„Wiecznież ja będę w mym grobie?”
(PWZ, s. 154)

Konsekwentnie motyw grobu powraca w utworze *Rocznica 29 listopada*, napisanym już po klęsce, w 1832 r., „gdy nad grobem ojczyzny cała Polska płacze”, a „drogiej ziemi przodków wygnańcy, tułacze”, idący „w świat szeroki, by ścigać nadzieję / I łzami opowiadać świetne nasze dzieje”, mają poczucie, iż „ojczyzna, nim w ciemną mogiłę zstąpiła, / Honorowi naszemu swój honor zwierzyła”. Ale wprowadzone tu pojęcie honoru sprawia, że ów obraz ojczyzny spoczywającej w mogile – jego genezy doszukać się można w poezji legionowej przełomu wieków i klasycystycznej twórczości czasów Księstwa Warszawskiego – nie przywołuje skojarzeń mesjanistycznych. Wiedzie on natomiast w kierunku analogii pomiędzy emigrantami 1831 r. a Legionami generała Dąbrowskiego, który „przeniósł Polskę nad brzegi Sekwany”, jego zaś żołnierze „szli wszędzie, gdzie ich wiodła ojczyzna i sława, / Aż wywalczyli Polscze byt, wolność i prawa”. Uchodźcy, którzy po klęsce powstania listopadowego znaleźli się także we Francji, mają więc ten sam wybór – „między hańbą powrotu a Legionów chwałą” (P, s. 139–140). Ale w wierszu tym pojawia się jeszcze jedna analogia rodem z poezji kla-

²⁴ Nieco inaczej rzecz ujęta została w komentarzu do tego wiersza w antologii: M. Janion: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 447–448, gdzie widmo ojczyzny interpretowane jest w kontekście mesjanizmu.

sycystycznej, nawiązująca wyraźnie do słów kończących wieszczą przemowę z poematu *Świątynia Sybilli* Jana Pawła Woronicza: „Troja na to upadła, aby Rzym zrodziła”²⁵. Tę właśnie myśl rozwija Gaszyński:

Gdy w gruzy legła Troja, Enej nieugięty
Poszedł szukać ojczyzny przez morskie odmyty:
Porzucił groby ojców i rodzinne progi,
I unosząc zagładzie swe *domowe bogi*,
Na nieznanym wybrzeżu kraj założył nowy,
Co ludom dał nauki, a światu okowy.

(P, s. 140)

Klęskę powstania jako moment, „gdy do grobu Polska stała”, przedstawia również jedna z najpopularniejszych pieśni Gaszyńskiego, napisana w 1832 r. w Paryżu *Czarna sukienka*, o której Julian Klaczko dał w 1851 r. wymowne świadectwo:

Czarna sukienka Gaszyńskiego jest do dziś dnia jeszcze, na Litwie przynajmniej, jedną z najulubieńszych piosnek, które śpiewa w szarych godzinach jesienno-wieczornych ta skromna nasza dziewczyna znad brzegów Wilii i Wilejki, której serce nie zakłócone jeszcze kwestiami socjalizmu i emancypacji kobiet, dwa tylko zna czyste uczucia: uczucie Boga i Polski.²⁶

Pomysł całego utworu oparty został na motywie żałoby. Kontaminuje on w jedną całość żal bohaterki pieśni z powodu klęski ojczyzny i świadomości, że „w więzach jęczy naród nasz cały”, z żalem z powodów osobistych – śmierci na polu bitwy brata, który zginął „kulą przeszyty w polach Grochowa”, i utraty kochanka, który po klęsce zmuszony do emigracji „gdzieś poszedł w strony nie swoje”. Motyw żałoby organizuje tu jednocześnie antytezę pomiędzy czasem radości w dniach walki i nadziei, kiedy to – jak wyznaje bohaterka pieśni – „mnie kryła szata godowa”, „lubiłam stroje”, „brałam perły, drogie szaty / I trefiłam włos” (PWZ, s. 160–161), a czasem smutku i narodowej żałoby²⁷.

²⁵ J. P. Woronicz: *Pisma wybrane...*, s. 205.

²⁶ J. Klaczko: *Kontuszwowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia przez Konstantego Gaszyńskiego*. „Goniec Polski” 1851, nr 59–60. Cyt. za: Idem: *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*. Zebrał i objaśnił F. Hoesick. Kraków 1912, s. 192–193.

²⁷ Zob. również komentarz do tego utworu w antologii M. Janion: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa...*, s. 467–468.

Chociaż w wierszach Gaszyńskiego pojawia się motyw ojczyzny leżącej w grobie i – o czym dalej – motyw zmartwychwstania, to nigdy nie łączą się one w mesjanistycznie motywowany logiczny ciąg, zawsze bowiem występują w odrębnych kontekstach i odwołują się do różnych obrazów. Pojęcie zmartwychwstania pojawia się w kilku utworach, zwykle jednak pełniąc funkcję peryfrazy. I tak np. w wierszu *Przejście Niemna przez wojska polskie* „wielka chwila zmartwychwstania” to moment, w którym Żmudź jako „pierwsza z ziem litewskich wzniosła broń powstania” (P, s. 51). Podobnie jest w napisanym w 1832 r. w Paryżu wierszu *Narodowa nuta (W imionniku Wojciecha Sowińskiego)*, zawierającym wizję przyszłego zbrojnego powrotu do ojczyzny: „Wtenczas bijąc takt w pałasze / Zabrzmi hymny zmartwychwstania!” (PWZ, s. 159).

Kilkakrotnie poeta porównuje Polskę do ukrzyżowanego Chrystusa. W obrazowy sposób rozwinięte jest to np. w wierszu *Pamiętka Artura Zawiszy*, kreślącym taką oto wizję:

Młodzież widziała tylko Polskę w kir okrytą,
Męczennicę wolności na krzyżu przybitą,
Którą jeszcze przy zgonie żołdacy zuchwali
Lżyli i konającą – żółcią napawali! –

(P, s. 141)

Można by w tym fragmencie dopatrywać się mesjanizmu, gdyby nie wyraźne zdystansowanie się podmiotu lirycznego – to przecież „młodzież widziała” Polskę w taki właśnie sposób. Jeśli więc można mówić o obecności w tym wierszu wizji mesjanistycznej, to tylko jako elementu świata przedstawionego, a nie kategorii myślenia właściwej podmiotowi lirycznemu. Retoryczną funkcję także porównanie pełni natomiast w wierszu *Tadeusz Kościuszko (Z Augusta Barbier)*, gdzie pojawia się najpierw analogia pomiędzy losem Polski i losem Kościuszki, który „bez sił padając z konia między trupów stosem / Na polu Maciejowic”, uniknął jednak śmierci, ona bowiem „nie śmiała dotknąć gotowym już ciosem / Namaszczonego palcem Bożym [...] czoła”:

Tak i z twoją Ojczyzną, o rycerzu dzielny,
Tak i z Polską dziś twoją, ciągnioną bezkarnie,
Jak niegdyś Chrystus Pan nasz, na krzyża męczarnie:

Na próżno wróg ją w całun obwija śmiertelny
I pozornym jej zgonem na próżno się łudzi:
Bóg zachował w niej życie – i ze snu ją zbudzi!
(PWZ, s. 47–48)

To podwójne porównanie losu Polski – do Kościuszki i Chrystusa – dowodzi wymownie, iż chodzi w tym przypadku wyłącznie o chwyt retoryczny, a nie przypisywanie Polsce roli Chrystusa narodów, tym bardziej że nie ma tu mowy o jej zmartwychwstaniu – to przecież Bóg „ze snu ją zbudzi”, nie jest ona więc podmiotem, lecz przedmiotem boskiego planu historii.

Pozornie mesjanistyczny obraz Polski pojawia się również w wierszu *Żyjący grób*:

A na grobie – trzech sępów, całe noce, dnie,
Siedząc z szponem gotowym, wyęzają słuch,
Czy też trup się nie ocknie, iskrą życia drgnie,
Czy już w niego nie wstał zmartwychwstania duch!
(PWZ, s. 138)

Tylko że naprawdę grób ten nie kryje martwego ciała:

O! nie próchno tam śmierci, ale życia rdzeń!
Nie zwątpienia tam ziele, lecz nadziei kłosa!
[...]
Wy to wiecie, o sępy! – i by skończyć raz
Z tą w cierniowej koronie, z więzami u rąk –
Sprzysięgliście się dzisiaj i zaczęli wraz,
Po tylu mękach – krwawą próbę nowych mąk!
Bezrozumni! na próżno wasza wściekłość wre,
Próżno waszej ofiary chcecie zbliżyć skon!
Bóg zachował w uśpionej świętą życia skrę;
Tej skry z serca nie wydrze wasz potrójny szpon!
(PWZ, s. 139)

To zatem nie śmierć, lecz „uśpienie”, nie grób – tytuł wiersza mówi przecież o „żyjącym grobie”, lecz „łóże letargu”, nad którym kiedyś „zabrzmiał zemsty głos” (PWZ, s. 139). Skoro nie ma tu śmierci, nie może też być mowy o zmartwychwstaniu, a analogia z Chrystusem pomimo

„cierniowej korony” jest tylko pozorna, tak jak pozorny okazuje się mesjanizm całego utworu. Można tu także zacytować słowa z napisanego wiele lat później listu Gaszyńskiego do jego francuskiego przyjaciela Victora de Laprade, odnoszące się do powstania styczniowego. Na pytania znajomych Francuzów: „I po cóż dać się zabić? Lepiej byłoby wam siedzieć w spokoju”, poeta odpowiadał: „Tylko umarli pozostają spokojni. A Polska żyje i na swój sposób to okazuje; nie ma dział i bagnetów na swą obronę, więc bieży ku męczeństwu”²⁸. A więc „Polska żyje”.

Z przytoczonych przykładów wynika więc wyraźnie, że choć w poezji Gaszyńskiego znaleźć można motywy charakterystyczne dla romantycznego mesjanizmu narodowego, to występują one zawsze oddzielnie, nigdy nie składając się w jakiś konsekwentny system. Bo też w istocie nie mamy w tym przypadku do czynienia z elementami mesjanizmu, lecz po prostu z retoryką ówczesnej poezji emigracyjnej, której język pozostawał pod jego wpływem. Gaszyński sięga czasem, choć w gruncie rzeczy niezbyt często, po tę właśnie retorykę, wykorzystując język mesjanizmu w funkcji stylistycznej porównań bądź też peryfraz, w jego utworach nie stoi za tym jednak filozofia mesjanizmu, bo też poeta naprawdę nigdy w tych kategoriach nie myśli.

Warto odwołać się tu do jego korespondencji, w której wielokrotnie przewija się ten problem w postaci sformułowanych wprost sądów autora²⁹. W liście do Andrzeja Słowaczyńskiego z dnia 10 sierpnia 1843 r. Gaszyński pisał co prawda: „Czytając drugoletni kurs Mickiewicza, uderzyła mnie piękna podług mnie idea mesjanizmu narodu polskiego [...]”³⁰,

²⁸ „A quoi cela sert-il de se faire tuer? Vous feriez mieux de rester tranquilles. [...] Les cadavres seuls restent tranquilles. La Pologne est vivante; voilà pourquoi elle manifeste sa vie à sa manière; et n'ayant pas des canons et des baïonnettes pour se défendre, elle court au martyre.” Cyt. za: C. Latreille: *Le poète polonais Constantin Gaszynski...*, s. 37. [Przekł. polski – J. L.]

²⁹ Na stosunek Gaszyńskiego do mesjanizmu w kontekście jego krytycznych uwag pod adresem Mickiewicza zwracał uwagę także F. Ziejka: *Studia polsko-prowansalskie*. Wrocław 1977, s. 30–31: „Wydaje się, że potępienie Mickiewicza wiązać należy przede wszystkim z wyraźną próbą odcięcia się Gaszyńskiego-antyklerykała od ogarniającego dużą część Wielkiej Emigracji mesjanizmu. Gaszyński nigdy nie uległ nawet w najmniejszym stopniu jego wpływom.”

³⁰ E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczyńskiego (1833–1845)*. W: *Archiwum literackie*. T. 11: *Miscellanea z lat 1800–1850*. Red. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1967, s. 475.

nie oznaczało to jednak bynajmniej, że w ideę tę uwierzył. Wprost przeciwnie – całkiem jednoznacznie wyrażał się o towianizmie i towiańczykach. W liście do Stanisława Egberta Koźmiana z 20 lutego 1848 r. pisał, nawiązując do rozmowy z Walerym Wielogłowskim, jednym z towiańczyków z kręgu Mickiewicza:

[...] wyłajał mnie onegdaj ostro za to, że na towiańczyków gadał, dowodząc mi, że to są ludzie wzorowi, gdyż modlą się i spowiadają, *le grand mot*, i daj Boże – dodał – aby cała emigracja podobną im się stała. Otóż to takie zaślepienie ludzi, co z jednego punktu na wszystko patrzą. [...] Bo tam duma jest taka wielka, jak u owych aniołów zbuntowanych niegdyś.³¹

Wymowna jest także jego ocena paryskich prelekcji Mickiewicza, o których 27 maja 1844 r. pisał Koźmianowi:

Ponieważ czytujesz „Dziennik Narodowy”, nie ma potrzeby przeto donosić ci o lekcjach Mickiewicza, który całkiem głowę stracił i plecie niesłychane dziwy, a uczniowie jego i uczennice wyprawiają hece w Collège de France.³²

23 maja 1844 r. w liście do Victora de Laprade opisywał natomiast swe wrażenia z wysłuchanej prelekcji Mickiewicza w sposób znacznie bardziej szczegółowy i barwny:

W ostatni wtorek miała miejsce nowa scena w Collège de France; podczas wykładu Mickiewicza jakaś wyznawczyni powstała wyciągając ręce i wykrzykując niezrozumiałe słowa, wśród których usłyszałem: *Na Boga! panie, godzien jesteś...* Potem upadła na kolana i pozostała w pozie adorującej Najświętszą Pannę.

On mówi zawsze to samo: że trzeba wrzucić w ogień wszystkie książki, porzucić naukę i wszystkie systemy, które się nie sprawdziły, i słuchać tylko natchnienia głoszącego *nowe słowo*.

Na koniec ostatniej prelekcji oznajmił: Dotąd mówiłem do was w imieniu wszystkich narodów słowiańskich; moje zadanie jest skończone; pozostaje mi tylko przemówić po raz ostatni *w imieniu własnym*.

³¹ Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 211.

³² Ibidem, s. 204.

Następna prelekcja będzie więc osobliwa; będzie zgrzytanie zębów i przywidzenia, fanatyczne krzyki i epileptyczne drgawki. Pożyjemy, zobaczymy: *risum teneatis, amici*.³³

Trzy lata później, 16 stycznia 1847 r., Gaszyński raz jeszcze w liście do Koźmiana formułuje swą opinię o Mickiewiczu:

[...] niby to wyleczony, ale *de temps à autre* dziwołagi i duby prawi, a to tak dzwonowym głosem, że sąsiedzi reklamują o hałas.³⁴

Zaraz potem przytacza anegdotę o współbracie Mickiewicza z Koła Sprawy Bożej, pułkowniku Mikołaju Kamińskim, opatrując ją prześmiewczym komentarzem:

Kamiński, który stał się jego adiutantem, bawi się metempsychozą. Ma on żółwia żywego w swojej stancji i od miesiąca obserwował owego żółwia chcąc dojść, co to za duch w tym zwierzęciu zamknięty, i po długich obserwacjach doszedł do rezultatu i serio opowiada wszystkim, że to Starosta Kaniowski, przysłany do niego na pokutę; „w złożonych pałacach mieszkał – powiada – a oto teraz w ciasnej skorupie; gnębił wszystkich, a oto teraz ja go butem moim przyciskam. Niech pokutuje! – i aby pokuta była skuteczniejszą, daję mu tylko jeść raz na tydzień”. Biedny żółw. Nowa towiańszczyzny ofiara.³⁵

³³ „Mardi dernier [...] il y a eu une nouvelle scène au Collège de France; au milieu du cours de Mickiewicz une prophétesse s'est levée en agitant les bras, et en hurlant des mots inconnus, parmi lesquels je distingue: *Mon Dieu! monsieur, vous êtes digne...* Puis elle s'est agenouillée et est restée en adoration devant la Vierge.

Il parle toujours sur le même ton; qu'il faut jeter au feu tous les livres, abandonner la science et le systèmes, qui n'ont rien produit, et n'écouter que l'inspiration qui apporte le verbe nouveau.

A la fin de la leçon dernière, il a ajouté: Je vous ai parlé jusqu'à présent au nom de toutes les nations slaves; ma tâche est finie; il ne me reste plus que de vous parler pour la dernière fois *au nom d'un seul*.

La leçon prochaine sera donc curieuse; il y aura de grincements de dents et des hallucinations, des cris fanatiques et de contorsions épileptiques. Qui vivra verra: *risum teneatis, amici*.” Cyt. za: C. Latreille: *La poète polonais Constantin Gaszynski...*, s. 29. [Przekł. polski – J. L.]. Relacja dotyczy przedostatniego, XIII wykładu Mickiewicza z 21 maja 1844 r. i – aczkolwiek w sposób nieco tendencyjny – przytacza niektóre wygłoszone wówczas słowa prelegenta.

³⁴ Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 205.

³⁵ Ibidem, s. 205–206.

W liście do Lucjana Siemieńskiego z 13 lipca 1851 r. Gaszyński opisywał swoje spotkania z Juliuszem Słowackim:

O Słowackim wiele szczegółów przestać Ci nie mogę, choć go widywałem często w Paryżu, a szczególnie między 1844 a 46... W owych czasach już towianizm złamał mu był inteligencją i choć żył oddzielony od Mickiewicza i innych b r a c i – lecz na swoje kopyto zakładał nową religię ducha i werbował adeptów, szczególnie między młodzieżą przybywającą z kraju, która go nawiedzała... Mówił on mi, że Mickiewicz skompromitował i skrzywdził ideę Towiańskiego, ale że ta idea jest w nim (tj. Słowackim) i że ją pokaże światu. Napisał on był wtedy dziełko pt. *Nowa Genezis*, o której mówił mi, trzymając rękopism w ręku: „Są tu straszne rzeczy i lękam się to ogłosić drukiem.” Jednego dnia wziął ów rękopism i rozтворzywszy pokazał mi jedną stronicę mówiąc: „czytaj”. Wziąłem i wyczytałem *à peu près* następującą rzecz: „Światło tworzy ciepło, ciepło tworzy elektryczność – ale i wola ludzka może tworzyć elektryczność, a zatem i światło itd., itd.” Dziś nie pamiętam dobrze owego tekstu, lecz coś było w tym sensie. Gdym skończył czytać, rzekł do mnie: „Do takich wielkich rezultatów można dojść tylko z n a s z ą (tj. Towiańczyków) ideą.” [...]

Był już wówczas bardzo mizerny, w ciągłej gorączce, gdyż jak mówił, zażywał opium, aby sprowadzić w i d z e n i a, które mi nieraz opowiadał. [...] Gdy go widziałem, nerwy jego były kompletnie roztrzaskane, organizm złamany – często bardzo mówiąc, łzami się zalewał³⁶. Dawny sarkastyczny jego dowcip, który tak błyszczy w *Beniowskim*, zamienił się na mdły³⁷ i zagmatwany mistycyzm, który się wyraził w poemacie niezrozumiałym dla mnie pt. *Król Duch*. [...] Widywałem go był także w Paryżu w r. 1833, wtenczas był to inny zupełnie człowiek, wesoły, dowcipny –

³⁶ Podobnie pisał Gaszyński wcześniej, w liście do Augusta Cieszkowskiego z 6 kwietnia 1845 r., iż Słowacki mówi, „że Mickiewicz skompromitował *Wielką ideę*, ale że on ją ma w sobie całą, on ją dochowa i światu to dobrodziejstwo ogłosi, i zrozumieją go. – W gorączkowym jest stanie, gada banialuki – słyszy nocami głosy tajemnicze, które mu dyktują książkę, którą on za dyktowaniem pisze i ogłosi drukiem, chociaż się tego lęka, bo jak mi mówił: »oto głowa mi pęka – bo tam są *straszne rzeczy*«.” I kończy ten opis komentarzem: „Widzisz więc, że Mickiewicz miał rację pisząc do Zygmunta [...], że aby ich zrozumieć, trzeba *z głupić*.” K. G a s z y ń s k i: *Listy do Augusta Cieszkowskiego (1845–1866)*. Ogł. S. Brydzińska-Osmólska. W: „Rocznik Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Warszawskiego”. Warszawa 1927, s. 184.

³⁷ W druku słowo „mgły”.

a później obcowanie z nim było fatygującym, bo jak ci mówiłem, albo gadał niestworzone duby, albo płakał.³⁸

Ten obraz człowieka złamanego pogonią za złudnymi prawdami, które wydają się drogą do szczęścia i kluczem do wszelkich tajemnic, staje się tu najcięższym oskarżeniem idei prowadzących na manowce mistycyzmu i prowokujących do szukania natchnienia w narkotycznych wizjach³⁹.

Dodajmy, że w taki sam sposób o *Królu-Duchu* wypowiadał się Zygmunt Krasiński, który 24 lutego 1847 r. pisał do Gaszyńskiego:

Nic prawiem nie zrozumiał w *Królu Duchów* [!], jeśli 20 strof, to najwięcej; wiersz prześliczny, ale to jak w kalejdoskopie rysunki barw pełne, lecz bez treści żadnej, dźwięki najdźwięczniejsze, ale bez myśli, przynajmniej tak schowana, że jej ja nie mogę dojść, może też zgłupiałem. Jużci wiem, że idzie o metempsychozę ducha człowieczego, i to przez wieki wszystkie polskich dziejów; to wiem, ale więcej nic! Albom ja wariat czytelnik, albo autor, co pisał.⁴⁰

Negatywny stosunek Gaszyńskiego do mesjanizmu, towianizmu i wszelkiej maści mistycyzmów był dobrze znany w środowisku polskich emigrantów⁴¹, toteż wydanie w 1843 r. z dedykacją sugerującą jego

³⁸ S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński a Lucjan Siemieński w latach 1851–66. Rozdział z dziejów epistolografii romantycznej*. W: Idem: *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*. Warszawa 1916, s. 262–264.

³⁹ Z. Sudolski sugeruje jednoznacznie prawdziwość interpretacji, którą przedstawił Gaszyński. O słynnej ognistej wizji, którą ujrzeć miał poeta, badacz pisze: „Pod wpływem wzmoczonej egzaltacji mistycznej, jak również zażywanych lekarstw zawierających dawki opium i morfiny, w nocy z 20 na 21 kwietnia 1845 r. miał poeta dziwny sen, który uznał za niezwykłą wizję i moment przełomowy w swym życiu.” Z. Sudolski: *Słowacki. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1996, s. 225. Analizę narkotycznego charakteru pojawiającej się w poezji Słowackiego wizji „Jeruzalem słonecznej” przeprowadza w swym studium W. Szturc: *Opium i wyobraźnia. (Studium z poetyki „przekłętej wrażliwości”)*. W: Idem: *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*. Bydgoszcz 1997, s. 179–195. Ostatnio kwestii domniemanego zażywania narkotyków przez Słowackiego cały rozdział swej książki poświęcił J. Zieliński: *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*. Warszawa 2000, s. 79–89.

⁴⁰ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 443.

⁴¹ Julian Klaczko recenzując w „Gońcu Polskim” wydane w 1851 r. *Kontuszowe pogadanki i obrazy z szlacheckiego życia* Gaszyńskiego, przeciwstawiał jego twórczość dziełom wyrastającym z inspiracji mesjanizmu i mistycyzmu, uznając to właśnie za jej

autorstwo poematu *Przedświt* Krasińskiego, który pragnąc zachować anonimowość, poprosił go o tę przysługę, postawić musiało poetę w trudnej sytuacji. Stanisław Egbert Koźmian tak wspominał po latach to wydarzenie:

Sklonny do chwytania najprzód śmiesznej strony każdego przedmiotu, chciwy wszystkiego, co mogło pomnożyć zasób jego anegdotek i dykteryjek, drwił Gaszyński zawsze z towiańczyków i cudackie opowiadał o nich szczegóły. Wtem *Przedświt* wychodzi. Towiańczycy z tryumfem ogłaszają wypisanego na tytule autora za swego adepta, dzwonią jego pochwałą na wszystkie tony, wysyłają nawet deputację do nowego proroka, a ten śmiejąc się w duchu, musiał, by nie zdradzić przyjaciela, przyjmować z dobrą miną wszystkie ich hołdy i uwielbienia.⁴²

Koźmian zatem nie dał się nabrać na tę mistyfikację, o czym zresztą donosił Krasiński w liście do Gaszyńskiego, pisanym z Rzymu 17 kwietnia 1843 r.: „Koźmianom tu perswaduję, żem Cię zastał utowiańszczonego; nie chcą wierzyć.”⁴³

Z kolei sam Gaszyński w liście do Andrzeja Słowaczynskiego tak wówczas pisał o *Przedświcie*:

Rozmaitymi powitano okrzykami to dziełko. „Dziennik Narodowy” znalazł w nim herezję, a prorocy towiańscy wzięli mnie za swego pomocnika i brata. Pomylili się obadwa, bo heretykiem nie jestem i w posłannictwo Litwina nie wierzę; to ostatnie wyznanie, którem szczerze wyraził w liście do Januszkiewicza, oziębiło dla mnie całą koterię i luminiowanych.⁴⁴

zaletę: „Gaszyński ani myśli tworzyć nowej epoki, ani marzy o tym, by miał dać nowe jakieś objawienie” i wskazując, iż omawiane gawędy mogły stanowić przykład nowego rodzaju literatury, który by narodowi większy „przyniósł pożytek, niż wszystkie nasze obecne Jordany, tytaniczne szkice, społeczne poemata, pisane nie na jawie, i objawienia, zaciemniające tylko dawne, stare prawdy.” J. Kłaczko: *Kontuszone pogadanki...*, s. 193.

⁴² S. E. Koźmian: *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego...* Poznań 1872, s. 41.

⁴³ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 270.

⁴⁴ E. Sawrymowicz: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 475.

W romantycznym panteonie

Refleksy powstańczej klęski i jej konsekwencji dla pokolenia Wielkiej Emigracji powracały wielokrotnie w całej twórczości Gaszyńskiego, najczęściej w postaci popularnych w poezji tegoż czasu motywów tęsknoty za krajem i najbliższymi. Wystarczy przytoczyć przykład wiersza *Tęsknota za krajem*, nawiązującego aluzyjnie do znanej pieśni Mignon *Kennst du das Land...* Johanna Wolfganga Goethego czy też do Mickiewiczowskiej parafrazy tego utworu *Do H***. Wezwanie do Neapolu*. Aluzyjność ta jednak wyczerpuje się tu jedynie w powtórzeniu początkowych słów tej pieśni: „A znasz ty kraj ten”, oraz motywu tęsknoty, pozbawionego jednak całkowicie kontekstu erotycznego. Wiersz Gaszyńskiego napisany w 1844 r. zbudowany jest z ciągu stereotypów składających się na wyidealizowany obraz rodzinnego kraju⁴⁵. Kolejne zwrotki ukazują więc sielską wizję kraju, „gdzie brzegiem strumieni / Niezapominki i kaliny rosną” oraz „każdy wędrowiec [...] / Wita przechodniów Chrystusa imieniem”, a „szary bocian [...] / Wije swe gniazdo za wiosny powrotem”, „gdzie się gospodarz, pełen uprzejmości, / Wszystkim, co może, dzieli z przyjaciół”, a lud „w tańcu czy w pracy, zawsze piosnki śpiewa”, wreszcie:

[...] gdzie na głos ojczyzny
Mąż rzuca żonę, kochanek kochankę;
Gdzie starzec z chlubą wskazuje swe blizny,
A młodzian cieszy się na bojów wzmiankę?
(PWZ, s. 116–117)

Każda ze zwrotek kończy się więc refrenem:

Och! za tym krajem
Jakby za rajem

⁴⁵ Może dlatego też niezbyt wysoko oceniał ten wiersz Wojciech Cybulski, nazywając go zresztą tytułem Mickiewiczowskiej parafrazy: „*Wezwanie do Neapolu* jest podobnie jak większość Gaszyńskiego prac dobrze pomyślany i napisany z miłością do ojczyzny, lecz bez wyższego polotu, bez natchnienia”. W. Cybulski: *Odczyty o poezji polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Przekł. z niem. F. Dobrowolski. Poznań–Drezno 1870, s. 174.

Co dzień wzdycham i płaczę –
I nie będę szczęśliwy,
Aż te lasy, te niwy,
Jeszcze raz choć zobaczę! –
(PWZ, s. 116)

Te obrazy powracają też w *Śnie wygnańca* w postaci wizji rodzinnego domu, boju o wolność, wreszcie klęski⁴⁶ (PWZ, s. 214–216).

Duchowy krajobraz kraju po klęsce, a jednocześnie myśl o chwili, gdy „matkę naszą biedną / Z grobu wyniesiem” (PWZ, s. 143), pojawia się też w wierszu *Do Matki Polki*, będącym, oczywiście, parafrazą napisanego jeszcze przed wybuchem powstania listopadowego i noszącego ten sam tytuł utworu Mickiewicza, od którego jednak znacznie się różni swym przesłaniem⁴⁷. Ów pierwowzór przynosi przesiąkniętą fatalizmem wizję straceńczej walki, na jaką skazany zostaje naród poddany potężnej despotycznej niewoli, choć równocześnie można odczytywać to jako zachętę do wytrwałości i wierności narodowym ideałom, ale napisany w 1843 r. wiersz Gaszyńskiego kończy się wezwaniem, by „czekać i czuwać – bo czas niedaleki”, gdy rozpocznie się „ten bój ostatni, / Co wiecznym ludów zakończy się mirem!” (PWZ, s. 143). Los syna owej „matki Polki” nie jest zdominowany przez uwięzienie i śmierć na szubienicy oraz pamięć rodaków, lecz przez otwartą walkę, jaka w wierszu Mickiewicza była tylko nieziszczalnym marzeniem – gdy przyjdzie ów zapowiadany czas:

Wtenczas i syn twój, biegnąc w hufiec bratni,
By z dziecka może stać się bohaterem,
Wyjdzie wraz z nami na ten bój ostatni [...]
(PWZ, s. 143)

Taka właśnie wizja przyszłości narzuca – oczywiście odmienną niż u Mickiewicza – perspektywę monologu podmiotu lirycznego skierowa-

⁴⁶ I. Opacki: *W sztambuchu Marii Wodzińskiej*. W: „*W środku niebokręga*”..., s. 113–114 – uznaje te dwa wiersze Gaszyńskiego za przykład częstego w literaturze emigracyjnej kreowania ojczystego pejzażu jako wyrazu emocjonalnych związków tułacza z krajem.

⁴⁷ O poetyckich echach wiersza Mickiewicza zob. w komentarzu do utworu Gaszyńskiego w antologii M. Janion: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa...*, s. 452–455.

nego do owej wirtualnej adresatki wiersza. Zamiast przestróg, iż „źle się twój syn bawi”, jeśli „do starca bieży, co mu dumy pieje”, i słucha, „kiedy mu przodków powiadają dzieje”⁴⁸, oraz następujących dalej ironicznych pouczeń o przyzwyczajaniu syna do zabaw wyobrażających nieuniknioną przyszłą katorgę, w wierszu Gaszyńskiego pojawia się wyraźny ton dydaktyczny⁴⁹. W pierwszej zwrotce ów opis „złych zabaw” oraz odnosząca się do nich przestroga ma charakter całkiem serio:

O! Matko Polko! jeśli syn twój z młodu
W płochych rozrywkach marnie trawi lata
I zapomniawszy krzywd swojego rodu
Schlebia tyranom, z wrogami się brata;
Jeśli zwyczaję i strój narodowy
Obraca w pośmiejch lub znosi ze wstrętem;
Jeśli się wstydzi pięknej ojców mowy
I rad szczebioce paryskim akcentem –

O! Matko Polko! źle syn twój się chowa!
(PWZ, s. 142)

Z tej diagnozy wynikają więc dydaktyczne wskazówki:

Opowiedz-że mu wszystkie Polski męki,
Wskaż mu na Pragę – na pola Grochowa –
Na niepomuszczone błonia Ostrołęki!
(PWZ, s. 142)

Wszystko to jest niezbędne, aby miał „w pamięci, / Że i on rośnie dla kraju obrony!”. Przywołany zostaje więc przykład korsykańskich gó-

⁴⁸ A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Warszawa 1993, s. 320.

⁴⁹ W tym też właśnie dostrzega słabą stronę wiersza Gaszyńskiego W. Cybulski, który porównując go z pierwowzorem Mickiewicza, stwierdzał: „Gaszyński zaś uwydatnia wszystko, daje matce radę, jak wychować chłopca, aby się stał użytecznym krajowi, aby był gotowym do walki, przez co właśnie rozładnia myśl i staje się prozaicznym.” W. Cybulski: *Odczyty...*, s. 173. Wydaje się jednak, że ta odmienność obydwu utworów dobrze jest uzasadniona odmiennością czasów, w których one powstały – owe przestrogi w wierszu Gaszyńskiego przed kolaboracją i myśl o przyszłej walce pojawić się mogły dopiero w okresie polistopadowym, można więc uznać, że taki sposób przekształcenia motywu zaczerpniętego z wiersza Mickiewicza był zabiegiem świadomym i celowym.

li, wśród których, gdy jeden z nich zostanie zamordowany, „obowiązkiem syna / Jest nosić ojca skrwawioną koszulę” do czasu, „aż krew krwią spłaci”. Również Polak powinien nosić na sobie „kir z grobu ojczyzny – / I w każdej chwili myśleć o odwecie!” (PWZ, s. 142). Pozytywnym wzorem staje się tu także „Hamlet, kiedy mścił się za rodzica” oraz „Alf, co rzekł się szczęścia i Aldony” – ceną owego walentynodyzmu nie jest jednak samozniszczenie w imię zemsty czy ocalenia ojczyzny. Nakaz: „Niech więc do dzieła sposobi się z cicha, / [...] / Żart ma na ustach, a śmiercią oddycha” (PWZ, s. 143), dotyczy przecież tylko pewnego etapu przygotowań do owej ostatecznej rozprawy z wrogiem, kiedy to można będzie odrzucić już maski i pozory, aby stanąć do otwartej walki. Koncept z wiersza Mickiewicza: „Ja bym twoje dziecię / Przyszłymi jego zabawkami bawił”⁵⁰, nabiera tu zatem sensu zupełnie innego – zabawy te stają się właśnie przygotowaniem do tego „boju ostatecznego”, toteż Matka Polka otrzymuje radę:

Każde mu wcześniej wprawiać się do konia,

Do strzału, szabli, do harców i znoju –

[...]

Odlewać kule, nagromadzać prochy,

Strzelby, kulbaki, lance i pałasze!

(PWZ, s. 143)

Wiersz *Usque ad finem*, napisany już w 1845 r., zawiera swoisty manifest emigranta, złożony z szeregu bezokolicznikowo skonstruowanych zdań, formułujących zasady etyczne i program działania:

[...] przez ścieżkę tułaczą

Iść z dumą na czole, z pogodą na licach,

Mir zrobić z nadzieją, a rozbrat z rozpaczą;

O cześć, nie o litość u obcych się prosić,

[...]

Ojczyznę i honor nad wszystko miłować,

Do Boga swych ojców słać modły codzienne,

[...]

Rozmyślać głęboko o błędach przeszłości

I przyszłość budować świetniejszą i trwalszą –

⁵⁰ A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. I..., s. 321.

A radzić spokojnie bez swarów i złości,
By plon jaki został na epokę dalszą;
[...]
Przed wrogiem tyranem, co Polskę dziś gnębi,
Nie ugiąć haniebnie ni kolan, ni czoła,
[...]
O! Boże zastępów! zbłąkanym wśród fali,
Co jesteś kotwicą, zbawieniem jedynem,
Dopomóż, abyśmy w tym ślubie dotrwali
Usque ad finem.
(PWZ, s. 137–138)

Od owych emigracyjnych „swarów i złości” trzymał się zresztą Gaszyński cały czas z daleka, w czym pomagało mu z pewnością owo oddalenie od Paryża, ale chyba i pozytywne nastawienie wobec przyszłości, widoczne w całym wypełnionym aktywną pracą życia poety oraz w jego twórczości, m.in. w cytowanym wyżej wierszu-manifeście, w którym tak wysoko ceniona jest wierność zasadom i myśl o przyszłości, wymagająca szukania tego, co łączy emigrantów, a nie dzieli. Dlatego z ostrą oceną Gaszyńskiego spotkała się działalność Towarzystwa Demokratycznego, obliczona na wywołanie konfliktów i podziałów wśród emigracji, wzywająca do rewolucyjnych rozrachunków i konfrontacji.

Charakterystyczne, że w twórczości Gaszyńskiego nie ma, tak częstych w piśmiennictwie emigracyjnym, wątków rozrachunkowych – rozliczania przywódców powstania i szukania winnych jego klęski. Generalnie natomiast poeta z niechęcią odnosi się do wszelakiej działalności różnego rodzaju emigracyjnych komitetów, którą uważa po prostu za próżniactwo i stratę czasu, maskowaną udawaniem pożytecznych zajęć⁵¹. Warto znów w charakterze komentarza przytoczyć fragment jego listu napisanego 14 stycznia 1837 r. do Stanisława Egberta Koźmiana, który został wówczas członkiem założonego przez gen. Józefa Dwernickiego Komitetu Emigracyjnego w Londynie. Gaszyński pyta swego przyjaciela:

Ale powiedz mi też szczerze, czy zasiadając w Komitecie masz wiarę, że działanie komitetu, konfederacje i tym podobne zabawki polityczne mogą coś dobrego zrobić dla Polski? Nie jesteś ty jak ów ksiądz ateusz,

⁵¹ Na krytyczny stosunek Gaszyńskiego wobec różnych przejawów politycznej działalności emigracji zwraca uwagę F. Ziejka: *Studia polsko-prowansalskie...*, s. 33.

co przy mszy łamie opłatek i mówi ustami: „oto jest ciało i krew Pana naszego Jezusa Chrystusa”, wtedy kiedy jego myśl powtarza: „oto jest mąka i woda z naszego parafialnego młyna”? Znając Ciebie spodziewam się, że umiesz rozróżniać ciało od mąki, krew od wody – konfederacje i komiteta od przyszłości Polski i emigracji.

Trwał przez trzy lata w Paryżu komitet Lelewela i Dwernickiego, w Poitiers się dotąd piszą prawa i protestacje, w Cahors Towarzystwo Demokratyczne rekrutuje członków [...]. A cóż dotąd zrobili dla Polski? jest to bajka starego Lafontaine’a o szczurach i kocie; wszyscy mówią, że trzeba przywiązać kotu dzwonek do ogona, ale kiedy przyjdzie chwila działania, nie każdy się podejmie operacji. Każdy będzie protestował i zbierał podpisy [...]. A Polska powstanie nie przez komiteta ani konfederacje, bo śmieszne są wszelkie ustawy, które nie mają siły wykonawczej. Nie wiem, jakim sposobem Polska powstanie, ale mam wiarę silną, że naród nasz nie zginie, jedyna wiara mocna, która mi pozostała na zwaliskach wiar tyłu; ale nigdy nie miałem wiary w komiteta i podpisy protestacyjne.

Dlatego też nasz zakład w Aix nie posiada ani gminy, ani obywatela korespondenta, ani obywatela prezydującego z kolei, ani tym podobnych zabawek, niewinnych wprawdzie, ale komicznych i czas zabierających. My tu uczym się, piszemy i z mocną wiarą czekając przyszłości romansujemy i palimy fajkę – wtenczas kiedy obywatele skonfederowani dla przepędzenia czasu zbierają się na sesje i wotują artykuły, i piszą akta, które zdadzą się chyba na obwijanie karabinowych ładunków, kiedy przyjdzie czas działania.⁵²

Autor listu radzi więc zarówno Dwernickiemu, jak i adresatowi:

Dwernicki człowiek poczciwy, dobry Polak, jeszcze lepszy człowiek, ale jego miejsce pod Stoczkiem, a nie przy zielonym stole. Niech [...] nie psuje sobie krwi emigracyjną polemiką, ostrą i zjadliwą, bo toczącą się między ludźmi znudzonymi biedą i niemocą, bo ręka jego będzie nam kiedyś potrzebna, ale w nią włożym pałasz, nie pióro. A ty lepiej byś pisał rzeczy historyczne lub literackie po polsku lub po angielsku, lub tłumaczył na angielskie dobre jakie dzieło nasze, niż czas trawił na wydawanie poronionych komitetowych rad i ustaw, bo Łazarza (jak mówi Ewangelia) zbudziło słowo Chrystusa, a nie utyskiwania i kadzidla znajomych zgromadzonych nad grobem.⁵³

⁵² Z. Jabłoński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 195–197.

⁵³ *Ibidem*, s. 197.

Jako wyraz sprzeciwu wobec jałowych sporów i emigracyjnych kłótni potraktować można widoczne w poezji Gaszyńskiego dążenie do stworzenia swoistego panteonu bohaterów narodowych. Wiersze poświęcone pamięci wybitnych Polaków, którzy w różnych okresach narodowych dziejów, poczynając od konfederacji barskiej i na wydarzeniach Wiosny Ludów kończąc, pochodzące z różnych okresów jego twórczości, pisał zarówno jeszcze w kraju, podczas powstania listopadowego, jak i później, na emigracji. Chronologicznie pierwszym z nich był jego debiutancki utwór z 1826 r. *Na zgon Stanisława Staszica*, wydany jako druk ulotny⁵⁴. W 1830 r. na łamach „Pamiętnika dla Płci Pięknej” poeta opublikował wiersz *Śmierć Stefana Czarnieckiego*⁵⁵, inspirowany wyraźnie znanym utworem Juliana Ursyna Niemcewicza z jego *Śpiewów historycznych*, ale przedstawiający – zgodnie z tytułem – sam moment śmierci bohatera, znacznie rozbudowany zarówno w warstwie fabularnej, jak i lirycznej. W wierszu tym dominuje poetyka dumy, powtarzając się też przejęte z utworu Niemcewicza charakterystyczne motywy – śmierć w „nędznej lepiance rolnika”⁵⁶ oraz pożegnanie rycerza ze swym koniem i rynsztunkiem.

Spośród utworów pochodzących już z czasów powstania listopadowego oraz emigracji jako pierwszy wymienić trzeba wiersz *Do Emilii Plater i Marii Raszanowicz, walczących w szeregach powstańców litewskich*, napisany jeszcze w 1831 r. „w Litwie w mieście Janowie” (P, s. 149). W przeciwieństwie do Mickiewiczowskiej *Śmierci Pułkownika*⁵⁷ utwór Gaszyńskiego mówi więc o walce obydwu tytułowych bohatererek. Pomimo pewnych cech *quasi*-balladowej narracji, jak chociażby pojawiającego się na samym początku pytania i następującej po nim odpowiedzi:

⁵⁴ K. Gaszyński: *Wiersz na zgon Stanisława Staszica*. Warszawa 1826. Przedruk: A. Kraushar: *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800–1832: monografia historyczna osnuta na źródłach archiwalnych*. T. 3. Warszawa 1905, s. 436–437.

⁵⁵ „Pamiętnik dla Płci Pięknej” 1830, T. 3, s. 1–8.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 3.

⁵⁷ Wiersz Mickiewicza w kontekście faktów biograficznych i literackiego mitu Emilii Plater jako realizację toposu dziewicy-bohatera analizuje B. Zakrzewski: „Ach, to była dziewica...”. O Mickiewiczowskiej Platerównie. W: *I dem*: „Palen dla cara”. O polskiej poezji patriotycznej i rewolucyjnej XIX wieku. Wrocław 1979, s. 7–34. O innych literackich realizacjach tego motywu zob. M. Straszewska: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*. Warszawa 1970, s. 421.

Strojne kwiatem młodości, ozdobne urodą,
Jakież to bohaterki mężnych na bój wiodą?

[...]

Czyż Bóg, któremu walka o wolność tak miła,
W pomoc dzielnym powstańcom dwóch aniołów zsyła:
Nie!... to ziemskie dziewice, córny mężnej Litwy,
Na ciemiężców wolności wychodzą do bitwy.

(P, s. 148)

– czy też logicznego wnioskowania:

Patrzcie, jak wolność musi być drogą,
Gdy dla niej czynią takie ofiary.

(P, s. 149)

nie ma tu właściwie żadnej fabuły. Bo też nie jest to w żadnym stopniu ballada, lecz utwór zwracający się raczej ku poetyce klasycystycznej ody z jej podniosłym stylem i pochwalnym tonem, retorycznymi pytaniami, porównaniami, np. do Joanny d'Arc.

Pozostałe wiersze Gaszyńskiego o bohaterach, opiewające postacie i czyny osób nie żyjących, na tle większości ówczesnych utworów podejmujących podobną tematykę zdają się być także pod wieloma względami odmienne⁵⁸. Przede wszystkim większość z nich nie traktuje o samej śmierci bohatera w sensie fabularnej opowieści, lecz raczej mamy do czynienia z ujętymi w liryczną formę refleksjami podmiotu. Wyjątkiem jest wśród tych utworów wiersz *Śmierć generała Sowińskiego*, napisany już w grudniu 1831 r., a więc stanowiący bezpośrednią reakcję na docierające do emigrantów wieści o szczegółach dotyczących upadku Warszawy i obrony reduty na Woli⁵⁹. Ale i tu nie ma prze-

⁵⁸ O wierszach o śmierci bohaterów zob. I. Opacki: *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*. W: Idem: „*W środku niebokręga*”..., s. 173–195.

⁵⁹ O relacjach uczestników powstania listopadowego, dotyczących śmierci generała Sowińskiego i ich literackim odbiciu w wierszach Gaszyńskiego, Juliusza Słowackiego i Artura Oppmana pisze Ł. Ginko: „*Sowiński w okopach Woli*” *Juliusza Słowackiego*. W: *Studia o twórczości Słowackiego*. Red. I. Opacki. Katowice 1982, s. 41–57. Postaci generała, relacjom o jego śmierci oraz literackiej legendzie bohaterskiego obrońcy Woli poświęcił swą książkę Cz. Kłak: *Polski Leonidas. Rzecz o legendzie historycznej i literackiej generała Józefa Sowińskiego*. Warszawa 1986.

cież balladowej narracji, jak np. w *Śmierci Pułkownika* Mickiewicza czy późniejszym *Sowińskim w okopach Woli* Słowackiego. Zamiast tegoż w wierszu Gaszyńskiego pojawia się wysoka retoryka ody z charakterystyczną tendencją do hiperbolizacji przedstawionych wydarzeń:

Gdy trzechset dział gromy grzmiące
Dały hasło na bój krwawy,
A moskiewskich rot tysiące
Biegły na szançe Warszawy;

Garstka naszych, za wałami,
Przy wolskim skryta kościele
Witając wrogów strzałami,
Z ich trupów wał drugi ściele.

(PWZ, s. 155)

Podobnie jak w o kilkanaście lat późniejszym wierszu Słowackiego, tu również Sowiński to „wódz o szczudle”, „włos jego kryje siwizna”, choć motywy kalectwa i starości nie są tak natrętnie ekspozowane. Wspólne dla obydwu utworów są motywy prośby o poddanie, z którą zwracają się do niego „zdumieni niewolnicy” i „poszanowaniem przejęty / Dowódca wrogów”, oraz samotnej śmierci we wnętrzu kościoła, gdy już „wszyscy wyginęli / I Sowiński sam zostaje” (PWZ, s. 155–156). Najwyraźniej obydwaj poeci kreując poetycką legendę bohaterskiego dowódcy, nawiązywali do tych samych źródeł i relacji o jego śmierci⁶⁰.

W sonecie *Pamiętce Rajnolda Suchodolskiego* z 1835 r. w ogóle brak opisu jego śmierci – utwór ma charakter lirycznego wspomnienia, motywowanego już pierwszym wersem: „I tobie się, Rajnoldzie, moja łaża należy” (PWZ, s. 23), chwilami wpadającego w ton podniosłej ody. Do osobistych emocji odwołuje się także znacznie obszerniejszy wiersz *Pamiętce Artura Zawiszy*, którego bohaterem jest uczestnik powstania listopadowego i wyprawy pułkownika Józefa Zaliwskiego w 1833 r., aresztowany wówczas i stracony w Warszawie⁶¹. Pojawia się tu wspomnienie:

⁶⁰ Zob. Ibidem, s. 41–57.

⁶¹ O egzekucji Artura Zawiszy zob. A. Kowalczykowa: *Warszawa romantyczna*. Warszawa 1987, s. 145–146.

Przyjacielu lat młodych, towarzyszu broni,
Arturze! tyś mnie wówczas uściśnieniem dłoni
Pożegnał raz ostatni. – Długośmy w tej chwili
O Polsce i o naszych nadziejach mówili.
O końcu naszych cierpień, tym dniu uroczystym,
Kiedy znowu odetchniem powietrzem ojczystym [...]
(P, s. 142)

I znów poeta posługuje się hiperbolizacją, np. w obrazie cara, mającym rysy despoty z *Reduty Ordona*, przed którym drży cały świat i tylko garstka straceńców rzuca mu wyzwanie:

Car, pan połowy świata, przed którego stopy,
Jako przed tron szatana, króle Europy
Krew i łzy swoich ludów przynoszą w ofierze;
Car, którego korony wojsk tysiące strzeże,
Zadrzał przed garstką mężnych – co na obcej ziemi
Tęskniąc – przybyli umrzeć pomiędzy swojemi!...
(P, s. 143)

I znów próżno tu byłoby spodziewać się jakiegoś fabularnego ujęcia losów Zawiszy. Jeśli pojawiają się fakty dotyczące jego śmierci, to podane są w sposób wysoce uogólniony, stanowiąc pretekst do przybranych w retoryczne frazy rozważań. Czytelnik dowiaduje się tylko, iż car „po walce upartej i krwawej / Osłabłego ranami przywłókł do Warszawy”, w następnej zwrotce „w ciemnym lochu więzienia, pośród licznych straży / Leżał młody bohater”, wreszcie epizod ostatni – gdy „otworzyły się bramy więzienia ponure” i „na hydrego szafotu katusze / Konający Zawisza niósł niezłękłą duszę”, przyrównany do Chrystusa, który „niegdyś [...] na Kalweru górę / Niósł krzyż” (PWZ, s. 143–144).

W sonecie *Pamiętce Edwarda Jełowickiego* opisana została jedynie sama scena egzekucji, kiedy to w 1848 r. podczas wydarzeń Wiosny Ludów w Wiedniu „Staął szereg żołnierzy nad wiedeńską fosą, / Przed nimi Polak”, który „bez zadrżnienia skroni / [...] na kule pierś nadstawił nagą, / [...] / Poległ” (PWZ, s. 27–28). Pułkownik Edward Jełowicki (1803–1848), uczestnik powstania listopadowego, rozstrzelany został po stłumieniu wiedeńskiej rewolucji marcowej, podczas której był dowódcą artylerii.

W napisanym trzy lata później wierszu *Pogrzeb Murada Baszy w Alepie (1850)*, wydanym również jako druk ulotny⁶², w ogóle brak opisu śmierci czy pogrzebu generała. Cały utwór stanowi bowiem wielość, składający się na swoiste misterium – sąd nad zmarłym, będący w istocie polemiką z oskarżeniem go o odstępstwo, jakim w oczach wielu jego rodaków było przejście na służbę Turcji po klęsce Wiosny Ludów i przyjęcie mahometanizmu. Najpierw pojawia się więc „chór Mollahów”, wyrażający radość, iż „za łaską Allaha [...] / Giaur prawdę zobaczył przy świetle Koranu”, następnie „chór renegatów” głosi jego pochwałę – „Na błoniach Ostrołęki, w górach Siedmiogrodu / Sława Bema wiecznie trwa”. „Głos Polski” rozpoczyna żal, iż choć kiedyś na jego skroń „świętego kapłana dłoń / Łała chrztu świętego zdroj”, to dziś, przy jego zgonie, towarzyszy mu „nie Boży [...] dzwon, / Nie kościelnych hymnów dźwięk”. Kończą go natomiast słowa:

Bóg niech sądzi żywot twój!
A tu – za zasługi twe
Ja ci rzewną daję łzę –
O! ty biedny synu mój!
(PWZ, s. 207–208)

Kolejny głos to „duch Bema”, przyjmujący z radością, iż „słodkim syna imieniem matka mnie nazwała”. Usprawiedliwia swoje postępowanie:

Ty wiesz – żem nie przez dumę, ni chęć marnej sławy,
Lecz na to – by z twym wrogiem bój odnowić krwawy –
I pod obcym sztandarem służyć sprawie bratniej –
Chwycił za półksiężycy jak za lont armatni! –
(PWZ, s. 208)

Niejako podsumowaniem tych głosów są końcowe słowa, które wygłasza „pielgrzym chrześcijanin”, wyrażając ufność w Boże miłosierdzie i powołując się na wybaczenie udzielone trzykrotnie zapierającemu się Jezusa Piotrowi oraz ukrzyżowanemu łotrowi:

⁶² K. Gaszyński: *Pogrzeb Murada Baszy (J. Bema) w Alepie w r 1850. Wiersz ś.p. Konstantego Gaszyńskiego*. [b.m. i r.].

Zwróć więc i na zaprzańca litościwe oko,
Jeśli żałował głęboko!
Bo straszny, wielki gniew Twój – lecz większe jest, Panie,
Łaski Twojej zmiłowanie!

(PWZ, s. 209)

Postacie bohaterów XVIII i początków XIX stulecia – oprócz omówionej już w rozdziale poprzednim ballady *Kazimierz Puławski* – pojawiają się w wierszach Gaszyńskiego tylko na zasadzie lirycznego wspomnienia. Oczywiście, w tym panteonie bohaterów nie mogło zabraknąć jednego z wielkich tych czasów – choć nie Polaka, to przecież w polskiej świadomości zbiorowej epoki romantyzmu zajmującego jedno z pierwszych miejsc. Napoleon Bonaparte jest bohaterem wiersza *Ajaccio*, napisanego podczas pobytu poety na Korsyce w 1833 r. Na trasie podróży Gaszyńskiego musiało, oczywiście, znaleźć się miejsce narodzin Cesarza Francuzów⁶³. Wiersz składa się z dwóch wyraźnie oddzielonych części. Pierwsza zawiera opis śródziemnomorskiego pejzażu, którego centralnym elementem jest widok miasta – „ta wieża biała i te mury w bieli / To Ajaccio”, które „nad morzem osiadło / Jak młode dziewczę” (PWZ, s. 143). Wszystko składa się tu na ten szczególny klimat uroku Południa – „rybackie łodzie, strojne w żagiel biały, / Suną się w dali jak stada łabędzi”, „oliwne, winne i figowe gaje / Z trzech stron ku miastu powiewają wiosną”, w tle widać górę, na której „jak drzewa, nagie skały rosną”, a wśród wawozów pasterz „żałobnym tonem nuci strofy Tassa” (PWZ, s. 144). Nastrój ten zmienia się, podobnie jak i poetyka samego wiersza, w drugiej jego części już od pierwszych słów:

Lecz wejdźmy w miasto. – Jest dom w jego murach,
Na który z większym patrzyłem zdumieniem,
Niżli na góry, co szczyt kryją w chmurach –
On w moich oczach rósł wyżej – wspomnieniem!

(PWZ, s. 144)

I dalej już dominuje ton ody charakterystyczny dla omówionych wcześniej wierszy Gaszyńskiego o bohaterach:

⁶³ Zob. F. Ziejka: *Studia polsko-prowansalskie...*, s. 11 i 107.

Wędrowcze! uczcij dom Napoleona!
Tu, pod tym dachem, weszła gwiazda mała,
Co później w świetny meteor zmieniona,
Promieńmi sławy cały świat załała!

(PWZ, s. 144)

W ten sposób powstaje portret wielkiego męża, którego biografia streszcza się właściwie w jednym wersie, złożonym z poczwórnej apostrofy: „Wodzu! konsulu! cesarzu! tułaczu!” Równocześnie postawione zostaje pytanie: „czoło, żołnierza laurem jaśniejące, / Czemużeś zakrył koroną cesarza?”, na które odpowiedź wskazuje jednocześnie istotę prawdziwej wielkości, nie kryjącej się w przyjmowanych zaszczytach i oznakach godności: „Wszak takich koron było już tysiące, / A takie laury nie każdy wiek stwarza” (PWZ, s. 145). Wcześniej pojawia się nosząca cechy apokryficzne wizja dzieciństwa Napoleona, który – tak jak bohater wiersza *Do Matki Polki* Mickiewicza – już wówczas swymi zabawami odkrywał karty przyszłych przeznaczeń:

Tu, w tym ogródku – igraszki niewinne
Bawiły dziecię, co miało wstrząść trony –
Tu może nieraz między dzieci inne
Rozdawał cacka – jak później korony!

Wówczas już przyszlą przeglądał potęgą,
Myśl miał na czole, powagę na licu;
Może już marzył Wagram i Marengo,
Może już widział słońce Austerlitzu!

(PWZ, s. 145)

Klęska Napoleona nabiera tu cech prometejskich:

Spląciłeś błędy wielkością pokuty –
Gdy za wydarty ogień z dłoni Boga,
Nowy Prometej do skały przykuty,
Sześć lat konałeś pod szponami wroga –!

(PWZ, s. 145)

Mogiła Sułkowskiego w Egipcie przynosi obraz oddalenia od kraju. Tytułowa mogiła „zbląkana między obce groby”, nad którą tylko rośnie „palma, wysmukła córka pustyni” i „fontanny szemrzą srebrną pieśń pogrzebu”, a czasem tylko „lejące stada wędrownych żurawi, / Goście

z północy – woń jej rodzinną przynoszą” (PWZ, s. 120), staje się symbolem samotności i emigracyjnego rozruczenia Polaków po świecie. Cytowany już wiersz *Tadeusz Kościuszko (Z Augusta Barbier)* przypomina klęskę pod Maciejowicami, natomiast *Pomnik Kościuszki w Zuchwyl pod Solurą* przynosi konfrontację wspaniałości alpejskiego krajobrazu z widokiem, który „więcej wzruszył mi serce, niż góry, potoki” – to „skromny pomnik z kamienia smętarzu Zuchwylu”, gdzie kiedyś, nim „Matka Ojczyzna przyszła tu w żałobie / Zabrać ten skarb i złożyć w królów swoich grobie!”, „zwycięzcy Raclawic spoczywały zwłoki” (PWZ, s. 39). Liryczny charakter ma też *Wspomnienie młodości, przy pomniku księcia Józefa Poniatowskiego w Lipsku*, napisany w 1832 r. wiersz, w którym w refleksje nad upływem ludzkiego życia, postrzeganego przez analogię do cyklu przemian natury, wpisane jest tytułowe wspomnienie o dniu z wczesnego dzieciństwa, kiedy to „ojciec czytał gazety”:

Wtem – o! nigdy nie zdołam zapomnieć tej chwili!
 Matka zaczęła płakać i siostry płakały;
 Ojciec, żołnierz Kościuszki w bojach posiwiaty,
 Westchnął, lecz westchnął ciężko – a potem mówił
 O księciu, o Józefie, co gdzieś w bitwie zginął. –
 (PWZ, s. 210–211)

Utwór ten, o którym Krasiński pisał do Gaszyńskiego 6 kwietnia 1832 r.: „twój wiersz jest pyszny, niceś lepszego nigdy nie napisał”⁶⁴, kreuje analogię pomiędzy pokoleniem księcia Józefa, które stanęło do walki o niepodległość Polski u boku Napoleona, a pokoleniem uczestników powstania listopadowego. Pamięć przeszłości ożywa na widok pomnika stojącego w Lipsku w miejscu śmierci księcia Poniatowskiego – tą samą drogą odwrotu podążali uchodźcy w 1831 r.:

Niedawno, jako tułacz z drogiej przodków ziemi,
 Jak żołnierz, co poślubił na ojczyzny grobie
 Wytrwałość i nadzieję – siedłem wraz z innemi
 Do Francji – żyć dla Polski – i dotrzymać probie
 Może ostatniej. [...]

(PWZ, s. 211)

⁶⁴ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 47.

W przytaczanych tu utworach nie jest eksponowany motyw – tak częsty w innych romantycznych wierszach o śmierci bohaterów – związanych z tym momentem narodzin legendy-testamentu, który staje się siłą sprawczą historii, poruszającą do czynu następne pokolenia⁶⁵. Motyw ten pojawia się natomiast w innym utworze Gaszyńskiego, nie mówiącym o konkretnej postaci, lecz przynoszącym zarys pewnej uogólnionej sytuacji w dialogu matki z synem, którego ojciec poległ w powstaniu. W tym przypadku można mówić właśnie o oddziaływaniu owej siły legendy, która każe chłopcu powiedzieć:

Nie płacz, matko! w przyszłą wiosnę,
Jak się wzmogę i podrosnę,
Bym karabin podniósł z ziemi,
To ja pójdę bić się z niemi,
Za tatunia – Polskę naszą –
(PWZ, s. 213)

Wiersz kończy się komentarzem matki:

„Jeszcze Polska nie umarła,
Dziś lub jutro więzy skruszy –
Nie! taki naród nie zginie,
Gdzie Bóg i drobnej dziecinie
Tyle hartu wlał do duszy!” –
(PWZ, s. 213–214)

Wiersze Gaszyńskiego o bohaterach łączy brak fabularnego rozwinięcia motywu ich śmierci czy pogrzebu, zamiast tego pojawia się z reguły jedynie pewien zarys sytuacji czy też w jakiś sposób motywowane wspomnienie, stające się pretekstem do lirycznych refleksji. Utwory te charakteryzuje tendencja do uwznioślenia postaci bohaterów poprzez patetyczną retorykę ody. Wskazać trzeba jeszcze jedną cechę – otóż za każdym razem konkretna postać czy sytuacja prowadzi do uogólnień, wprowadzanych zwykle drogą logicznego wnioskowania, o charakterze skierowanych do czytelnika pouczeń czy przynajmniej diagnozy politycznej, historycznej bądź historiozoficznej. I tak walka podjęta przez Emilię Plater i Marię Raszanowicz dowodzi, „jak wolność musi być drogą, / Gdy dla niej czynią

⁶⁵ Zob. I. Opacki: *Rapsod ostatni...*, s. 173–195.

take ofiary”, prowadząc do konkluzji: „Polsko, nie zginiesz”, gdyż „poświęceń tyle / Nie zostanie bez nagrody”, a „naród w rozpaczy ma siłę olbrzyma” (P, s. 149). Przykładem staje się poległy na Woli generał Sowiński – „tak syn wolności umiera” i „takich Polska miała synów, / Takich wodzów sprawa święta!” (PWZ, s. 156). Śmierć Rajnolda Suchodolskiego na polu bitwy dostarcza przykładu zgodności słowa i czynu, którego wymóg stał się jednym z najczęściej głoszonych haseł powstania listopadowego. Suchodolski w sonecie Gaszyńskiego jest wzorem poety-żołnierza, który w chwili próby „chwycił oręż w dłoń wieszczą”, ciesząc się jednocześnie tym, co według romantycznych przekonań musiało być największym szczęściem poety – oto doczekał się chwili, kiedy jego pieśni „młodzież cała / W świetnych dniach listopada z dumą powtarzała”, a pod Ostrołęką „wojsko szło do ataku nucąc pieśni” jego (PWZ, s. 23). Z kolei śmierć Artura Zawiszy, porównana do śmierci Chrystusa na Kalwarii, każe myśleć o odwołaniu się do współczucia ludów, bo „gdyby ludzkość cała / [...] widziała / Ciebie na rusztowaniu, a cara na tronie”, wtenczas może „na innej by szyi zawisł powróż kata” (P, s. 144). I dalej – śmierć Edwarda Jełowickiego staje się oskarżeniem polityki austriackiego dworu, któremu wypomniana zostaje także inspiracja rabacji galicyjskiej; wymaginowany dialog po śmierci generała Józefa Bema w istocie zawiera charakterystyczną dla polskiego romantyzmu od czasów *Konrada Wallenroda* refleksję nad tym, jakie wartości poświęcić można dla sprawy niepodległości ojczyzny. Widok domu rodzinnego Napoleona w Ajaccio i zaduma nad jego życiem i klęską prowadzą do konstatacji: „karły dziś liczne, olbrzymów już nie ma!” (PWZ, s. 145). Wizja samotnej mogiły Józefa Sułkowskiego odczytywana jest jako symbol rozrzucenia po świecie i rozproszenia emigracji, a jednocześnie powtarzalności tego losu w kolejnym już pokoleniu, podobnie jak pomnik księcia Józefa Poniatowskiego, wywołujący wspomnienia z czasów młodości w pamięci uchodźcy podążającego przez Niemcy po klęsce powstania listopadowego. Wiersz *Tadeusz Kościuszko* (*Z Augusta Barbier*) kończy się wskazaniem analogii pomiędzy losem Kościuszki, który o mało co nie postradał życia w bitwie pod Maciejowicami, a Polską, którą:

Na próżno wróg ją w całun obwija śmiertelny
I pozornym jej zgonem na próżno się łudzi:
Bóg zachował w niej życie – i ze snu ją zbudzi!

(PWZ, s. 48)

Kościuszko i Sowiński wspomniani są także w napisanej w 1845 r. scenie dramatycznej *Dzień ósmy września 1831 w Krakowie (Obraz fantastyczny)*. Zaczyna się ona rozmową różnych osób na temat wieści z Warszawy, ruchów wojsk polskich i rosyjskich oraz możliwości obrony stolicy. W pewnej chwili znajdujący się w grupie rozmówców Młodzieniec wskazuje, iż na wieży królewskiego zamku pojawiło się „zjawisko z tęczą złotą” (PWZ, s. 52). I dalej następuje wyraźne nawiązanie do schematu Mickiewiczowskiej *Romantyczności* – owo niezwykle zjawisko różnie interpretują zgromadzone osoby. Ich wypowiedzi przedstawione są w sposób wyraźnie satyryczny, jednocześnie będący parafrazą kwestii Starca z *Romantyczności*. I tak Elegant oświadcza: „nic nie widzę”, powołując się na swe „szkiełko i oko”, wyraźnie tu jednak sparodiowane:

A mam sławne okulary,
Bo kupiłem je w Paryżu
Za trzy francuskie talary
U najlepszego optyka [...]
(PWZ, s. 52)

Uczony potwierdza tę opinię:

W czas jak dzisiaj, ja wam ręczę,
Niepodobna ujrzeć tęczę.
Młodzieniaszek duby bredzi [...]
(PWZ, s. 53)

Zbieżne z tym są opinie innych osób – „młodzik mózg ma przewrócony”, „to jest delirium tremens”, a Policjant proponuje: „Jeśli wariat – to należy / Nieść go prosto do szpitala / Bonifratrów” (PWZ, s. 54–55). Oczywiście, nie mogło zabraknąć i takiej opinii, wygłoszonej także przez Uczonego:

Że te wszystkie egzaltacje,
Te marzenia – te widziadła –
Duchy – diabły – i anioły
I upiory – to są tylko
Plonem romantycznej szkoły,
Co się z Niemiec do nas wkradła
I przewraca mózg młodzieży.
(PWZ, s. 55)

Rzecz nie w mocno już spóźnionej dyskusji na temat „romantycznej szkoły” i jej zgubnego wpływu na młodzież ani też – jak w *Romantyczności* – w problemie granic i możliwości ludzkiego poznania czy istnienia sfery zjawisk pozazmysłowych. Nie chodzi tu przecież, wbrew pozorom, o kwestię realności zjawiska widzianego przez młodzieńca – zresztą ballada Mickiewicza również nie rozstrzygała tego, pozostawiając czytelnikowi swobodę interpretacji. Dominuje problem natury raczej socjologicznej, tzn. różnych postaw i reakcji społeczeństwa wobec narodowej symboliki. Symboliczny najwyraźniej charakter ma bowiem widziana przez Młodzieńca „błada dziewica”, która:

Białą dłoń podniosła w górę
I rozwiąła jakby chmurę
Czarny sztandar ponad głowę –
I ze łkaniem nam powiada:
Biada – biada – biada – biada!
(PWZ, s. 53–54)

Widzenie Młodzieńca, którego – tak jak w *Romantyczności* – nikt poza nim nie widział, oprócz postaw obojętności czy kpiny wywołuje także inne reakcje pozostałych osób. Kobieta mówi więc: „nie widziałam, ale wierzę, / Że co mówił, prawdą było”, a Starzec dodaje: „I ja wierzę, i nie szydę, / Choć w tej chwili nic nie widzę –” (PWZ, s. 55). Sam niegdyś, kiedy „W maciejowickiej dolinie / padł Kościuszko w ręce wroga”, miał także widzenie, a wtedy „pewien staruszek nieznany” powiedział, że widmo to ukazywało się zawsze w chwilach nieszczęść dla Polski – gdy „Leszczyński odpływał z Gdańska”, „w czasie buntów Kozaczyzny, / W czasie wojen ze Szwedami / I zatargów z Krzyżakami” (PWZ, s. 57). Owo widmo „to cień Wandy” – ale tym razem ukazuje się ona z gałązką oliwną w ręce, co według przepowiedni przytaczanej przez Starca oznacza, że przychodzi ona „zwiastować klęskę ostatnią, / [...] / By później był wiek szczęśliwy” (PWZ, s. 58). Nadchodząca zatem wieść o tym, że „najeźdźnicy / Już szturmują do stolicy”, a na Woli „Sowiński, starzec chromy / [...] / Padł – zabity wśród kościoła”⁶⁶ (PWZ,

⁶⁶ Gaszyński powtarza tu jednoznacznie utrwaloną legendą wersję o śmierci gen. Sowińskiego we wnętrzu kościoła, która pojawiła się już w jego wierszu *Śmierć generała Sowińskiego*, napisanym w grudniu 1831 r., a spopularyzowana została znany wierszem Juliusza Słowackiego. Szerzej o tych problemach zob. Ł. G i n k o: „Sowiński w okopach Woli”..., s. 41–57.

s. 59), odebrana musi być jako zapowiedź nie tylko klęski, ale jednocześnie i przyszłego odrodzenia, co w profetycznym tonie głosi Starzec:

Bo dwadzieścia lat nie minie,
A znów Polska chwyci miecz;
I tą razą już nie zginie,
Lecz wypędzi wrogów precz!
(PWZ, s. 60)

Tyrtejskie przesłanie dla kraju

Pierwszym tomikiem poezji Gaszyńskiego były wydane w 1833 r. *Pieśni pielgrzyma polskiego*, których tematyka związana jest w całości z powstaniem listopadowym i jego klęską. Tematyce powstańczej poświęcony został także ostatni, opublikowany za życia poety tomik, zatytułowany *Kilka pieśni dla kraju*⁶⁷. Wydany w Paryżu w 1864 r. i składający się z 7 utworów, miał stanowić poetyckie przesłanie autora – żołnierza z 1830 r. i emigranta, skierowane do kolejnego pokolenia, które w kraju chwyciło za broń i znów musiało zapłacić za swą desperację ogromną cenę⁶⁸. Taki właśnie tytuł – *Przesłanie do walczących braci* – nosi otwierający ten tom utwór dedykacyjny, zaczynający się usprawiedliwieniem:

Niezdolny dziś już chwycić za szablę lub kosę,
Aby walczyć za Polskę wraz z wami;
Bracia! duszy mej dźwięki w ofierze wam niosę –
I w wasz obóz przychodzę z piosnkami.
[...]
Co każdy z was ma w sercu – to wcieli w swe pienia
Żołnierz inwalid – lecz wieszcz dotąd młody.
(PWZ, s. 169)

⁶⁷ K. Gaszyński: *Kilka pieśni dla kraju*. Paryż 1864.

⁶⁸ O poezji powstania styczniowego zob. J. Kulczycka-Saloni: *Poezja powstania styczniowego*. W: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*. Red. J. Z. Jakubowski, J. Kulczycka-Saloni, S. Frybes. Warszawa 1964, s. 19–67.

Co ciekawe – w utworach tych ożywa poetyka wierszy i pieśni powstania listopadowego, niemal bez zmian przeniesiona w nowe czasy i kontekst historyczny kolejnego powstania. Gaszyński powraca tu raz jeszcze do ówczesnych haseł i pojęć, głosząc je w sposób przypominający jego twórczość z lat 1830–1831 i początków emigracji⁶⁹. Powraca już w *Przesłaniu do walczących braci* tak eksponowany wówczas motyw jedności poezji i czynu, u którego podstaw tkwiło przekonanie, iż walka zbrojna staje się w pewnej chwili koniecznym ekwiwalentem poetyckiego słowa, co znajdowało czasem odzwierciedlenie w przeniesieniu słownictwa metapoetyckiego w sferę semantyczną związaną właśnie z walką. W pierwszych dniach grudnia 1830 r. Maurycy Mochnacki w przedmowie do swego dzieła *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* pisał:

Improwizowaliśmy najśliczniejsze poema Narodowego Powstania!
Życie nasze już jest poezją. Zgiełk oręża i huk dział. – Ten odtąd będzie
nasz rytm i ta melodia.⁷⁰

Podobnie Gaszyński w swym przesłaniu do powstańców styczniowych stwierdzał:

Czyn poświęceń jest wyższym nad słowo poety –
Och! szczytniejszą piszecie wy księgę,
W której głoskami kule, a rymem bagnety –
(PWZ, s. 169)

Zaraz w następnym wersie powraca jednak znany także z poezji listopadowej ideał poezji tyrtejskiej, który pozwala dostrzegać w słowie siłę równą sile czynu: „– Lecz i pieśń ma też w sobie potęgę! –”, czego dowodem staje się właśnie przywołana z zamierzchłej przeszłości postać Tyrteusza, gdy na wezwanie Spartan o pomoc „z sąsiednich Aten

⁶⁹ Pisząc o twórczości Gaszyńskiego, Lucjan Siemieński ocenia wiersze z tego tomu wyżej niż wcześniejszą jego twórczość, stwierdza: „Piosnki te jednak, acz im [Gaszyński] sam nie przyznaje Tyrteuszowego hartu, wyżej daleko stoją niż te, co przed trzydziestą laty tworzył; znać tu już zmęźniały talent i pewną jędrność słowa, jakiej przedtem nie miał.” L. Siemieński: *Portrety literackie*. T. 3. Poznań 1868, s. 291.

⁷⁰ M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. Ski-biński. Łódź 1985, s. 39.

zamiast zbrojnych szyków / Przybył tylko wieszcz z lutnią swą w dłoń", a przecież „wnet przy jego pieśniach odżyła nadzieja: / Lud je nucąc, wypędził tyranów”. I choć wiersz kończy się stwierdzeniem: „Piosnkom moim brak hartu greckiego Tyrteja, / Ale wy macie męstwo Spartanów!” (PWZ, s. 169), to w utworach następnych pojawiają się apele i wezwania do walki. I tak np. każda zwrotka wiersza *Skowronek* kończy się refrenem:

Nad obszarem polskich błoń
Na pobudkę dzwoń:
„Hej! kto żyw, na koń!
Lub karabin w dłoń!”
(PWZ, s. 170)

Takież wezwanie wieńczy też zamykającą cykl *Pieśń powstańców przy zimowym ognisku*, opublikowaną wcześniej w postaci druku ulotnego⁷¹:

Więc naprzód – do bitwy! ze słowem modlitwy,
Z okrzykiem: Jezusie! Maryjo!

(PWZ, s. 178)

Innym charakterystycznym motywem jest np. poczucie osamotnienia w walce, na którą świat patrzy obojętnie – wystarczy przywołać tu kontekst napisanego w 1831 r. przez Gaszyńskiego wiersza *Do Francuzów*. Motyw ów występuje w wierszu *Żurawie*, w którym wracającym zza mórz ptakom jeden z powstańców zadaje pytanie: „Czy wiedzą narody o tutejszej biedzie, / I czy nam na pomoc brat nasz Francuz idzie?”, uzyskując nań odpowiedź: „nie brak wam przyjaciół pomiędzy ludami”, „sam papież w Rzymie modli się za wami”, a „cesarz też francuski dopomóc wam chciałby, / Lecz czeka, aż Niemcy pochwycą się za łby”. Konkluzja wynika z tego jednoznaczna: „cudza pomoc, to nadzieja krucha, / Brońcie się więc sami, a nie traćcie ducha” (PWZ, s. 175). W *Pieśni powstańców przy zimowym ognisku* pojawia się więc stwierdzenie: „Świat głuchy na jęki, nie podał nam ręki – / Już w pomoc nie wierzym niczyją” (PWZ, s. 177).

Do poezji powstania listopadowego nawiązuje również motyw sakralizacji wolności, obecny np. w wierszu *Skowronek*, gdzie czyny powstań-

⁷¹ K. Gaszyński: *Pieśń powstańców przy zimowym ognisku*. Paryż [1863?].

ców „błogosławił z góry Bóg”, a wolność jest „świętym dziełem” (PWZ, s. 170), ponadto motyw spustoszonej ziemi, grabieży i gwałtów dokonywanych przez „dzicz sroga”, która w służbie despoty niesie innym ludom niewolę, jak w cytowanej już *Pieśni powstańców przy zimowym ognisku*:

Dzicz sroga i ciemna – brzeg Wisły i Niemna
Chce zmienić w pustynie dla carów;
Z miast ludność porywa – a włości okrywa
Zgliszczami i łuną pożarów!

Wróg puścił swe hordy na łupież i mordy,
Wiek starców, wstyd dziewic znieważa;
Wściekłości Mongoła nic wstrzymać nie zdoła –
Cześć grobów ni świętość ołtarza!

(PWZ, s. 178)

Z kolei powstańcy, przy których – w przeciwieństwie do najeźdźców – pozostaje siła moralna sakralizowanej tu walki, stają się męczennikami wolności. Właśnie w wierszu zatytułowanym *Męczennik* pojawia się motyw egzekucji – znany także z wcześniejszych utworów Gaszyńskiego – anonimowego powstańca, którego winą jest to, iż „kraj chciał skruszyć kajdany”. Ów „żołnierz bez trwogi, wódz walczących braci” zostaje stracony „na rynku w Warszawie”, gdzie „w samym środku stoi szubienica”, którą otacza „tłum przerażony, milczący i blady” (PWZ, s. 176).

Wspomnieć wreszcie trzeba, że i w tych utworach pobrzmiewa czasem mesjanistyczna retoryka, w której jednak nie kryje się mesjanistyczna filozofia. I tak np. tytułowy ptak z wiersza *Skowronek* „zmartwychwstania głosi pieśń” (PWZ, s. 170), a znów *Pieśń powstańców przy zimowym ognisku* opiera się na przekonaniu o wyjątkowości losu Polski, kryjącym się w retorycznym pytaniu: „Kraj któryż śród świata był dręczon przez kata / Tak srodze, jak Polska w tej chwili?”. Przypomniane zostaje też cierpienie Chrystusa, który był „męczony, przez katów sądzony”, i Jego Matki, która „w łzach cała pod krzyżem omdlała”. Nie prowadzi to jednak do ustanowienia jakiegś analogii pomiędzy Polską a Chrystusem, tylko do ufności w to, że umęczony Chrystus „zna los polskich mężów i dzieciaków”, a Matka Boska „Pojmuje, co płacz polskich matek”. Bo też wiara – ortodoksyjna, nie zdążająca na manowce mesjanizmu czy mistycyzmu – staje się tu jedynym oparciem. Nic więc dziwnego, że

odnaleźć można tu ton przypominający niektóre pieśni konfederatów barskich, zarówno w początkowej fazie utworu, gdy pojawia się deklaracja, iż „z słowem modlitwy idziemy do bitwy, / Wołając: Jezusie! Maryjo!”, jak i w nawiązującym do tych słów zakończeniu:

Lecz bronić narodu, wśród chłodu i głodu
My spieszym z niezłęczym orężem.
Kto nie zna, co trwoga, silniejszy od wroga –
Zwyciężem, o bracia! zwyciężem!
Kraj z nami! Bóg z nami! [...]
Więc naprzód – do bitwy! ze słowem modlitwy,
Z okrzykiem: Jezusie! Maryjo!

(PWZ, s. 178)

Tak więc na karb romantycznej retoryki złożyć trzeba także pytanie: „któż krople policzy kielicha goryczy, / Któryśmy aż do dna spełnili?”, któremu towarzyszy przekonanie, iż „nad ofiar grobami / Ojczyzna i Wolność odżyją” (PWZ, s. 178) – tu zresztą ów brak mesjanistycznego myślenia jest szczególnie wyraźny, bo przecież to odrodzenie ma się dokonać nie poprzez groby, lecz nad nimi.

Nowością jest natomiast pojawiający się w wierszu *Bal warszawski* pewien rys socjologiczny w ukazaniu postaw społeczeństwa poddanego represjom. Chodzi tu o sprawę – bulwersującą emigrancką opinię publiczną również w czasach po klęsce powstania listopadowego – organizowanych przez Rosjan balów, w których uczestniczyły także Polki⁷². Wiersz Gaszyńskiego, zwracający uwagę, że „bal jest z ukazu”, przynosi wy tłumaczenie tej postawy:

Nie każdy ma siłę męczeńsko umierać –
Nie łajmy ich wzgardą, lecz żalem!
Zbawiły los mężów – gdy przyszło wybierać
Pomiędzy Sybirem a balem.

(PWZ, s. 173)

Wreszcie zauważyć trzeba, że niektóre utwory z tego cyklu, m.in. wiersz *Skowronek*, nawiązują także – co jest charakterystyczne dla poezji listopadowej – do poetyki ludowej piosenki, z kolei inne wykorzy-

⁷² Zob. A. Kowalczykowa: *Warszawa romantyczna...*, s. 134–136.

stują konwencję ballady, tak rzadko obecną w dawniejszej twórczości Gaszyńskiego. O ile w przypadku wcześniejszych utworów poety, które w jakiś sposób nawiązywały do gatunku ballady, mówić należało raczej o ich „quasi-balladowość”, to tu balladowy schemat fabularny pojawia się w „czystej” postaci, jak np. w cytowanym już *Balu warszawskim*, gdzie opis hucznej zabawy kończy się dramatycznym epizodem – choć dotąd Polki „unikły natręctwa Moskali”, to w końcu któryś z Rosjan „przystąpił do siostry powstańca” i „wyzywa ofiarę do tańca”:

Powstała na rozkaz niewiasta strwożona,
Milcząca, bezsilna, wybladła –
Lecz gdy ją Moskwicin pochwycił w ramiona,
Krzyknęła – zemdląła – i padła! –

(PWZ, s. 174)

Takie właśnie zaskakujące, balladowe zakończenie stanowi w tym wierszu uzasadnienie wskazanego wcześniej usprawiedliwienia tych Polek, które pod przymusem znalazły się na owym balu. Podobnie niespodziewany finał ma wiersz *Męczennik*, w którym egzekucja tytułowego bohatera nie wieńczy bynajmniej fabuły. Gdy już „męczennik skonał”, rozgrywa się scena, w której doszukać się można aluzyjnego nawiązania – nie pierwszego zresztą u Gaszyńskiego – do Mickiewiczowskiej *Romantyczności*, widocznego zarówno w opisie zachowania pojawiającej się wówczas postaci nieznanym kobiecie, jak i w pierwszej reakcji zgromadzonego tłumu:

[...] wtem z bocznej ulicy
Nagle wybiega niewiasta sędziwa,
Przez strażę pędzi wprost do szubienicy –
I choć łez potok po licach jej spływa,
Jednak się śmieje, tańczy i śpiewa:
„Kraj ten niewdzięczny łaską Cara żyje –
Car znów dziś uczcił Polaka zasługi,
Orderową dał mu wstęgę na szyję
I wojska swoje mu przysłał na sługi –
Wiwat Car! wiwat Aleksander Drugi!”

Wnet oprawcy za niewiastą skoczyli,
A lud z przestachem zawołał: „wariatka!”

(PWZ, s. 177)

I tu ostateczną instancją pozostają słowa narratora, który – choć inaczej niż u Mickiewicza – nie wkracza w świat przedstawiony jako jedna z osób uczestniczących w akcji, wyjaśnia sprawę szaleństwa nieznajomej, co zresztą w tym przypadku nie wymaga odwoływania się do rzeczywistości nadprzyrodzonej:

Tak! wariatka, lecz dopiero od chwili,
Gdy Car ją odarł z rozumu ostatka –
To była biedna męczennika matka!

(PWZ, s. 177)

Tematyka powstańcza – nie stanowiąca bynajmniej głównego zrębu twórczości poetyckiej Gaszyńskiego – w szczególny sposób stała się symboliczną klamrą, otwierającą i zamykającą dorobek poety, który we wczesnej młodości uczestniczył w walkach 1830 i 1831 r., skazując się w ten sposób na los emigranta. U schyłku życia, śledząc z daleka odgłosy zbrojnego zrywu ostatniego romantycznego pokolenia, słał mu już tylko swoje wiersze, w których krył się testament całej jego generacji, przekonanej, iż pomimo klęsk i niepowodzeń „Ojczyzna i Wolność odżyją” (PWZ, s. 178).

III

Religia sztuki, religia pieniądza

Po formę sonetu Gaszyński sięgnął w czasie, gdy gatunek ten swój romantyczny etap świetności miał już za sobą. Większość sonetów Gaszyńskiego powstała w latach trzydziestych i czterdziestych, gdy przebywał on we Francji, zwłaszcza w okresie zamieszkania w Aix-en-Provence oraz podczas późniejszej podróży do Włoch, choć niektóre z nich noszą datę wcześniejszą, np. rok 1828. Zarówno w tomie z 1844 r., jak i w wydany w roku 1856 utwory te zostały umieszczone w odrębnym dziale, choć trudno mówić o nich jako o zwartym cyklu, jak było to w przypadku sonetów Mickiewicza. Można – i chyba należy – traktować je jako pewną całość, łączą je bowiem wspólne motywy, przede wszystkim podziw dla sztuki i zabytków przeszłości Prowansji i Włoch, nie tworzą one jednak żadnego logicznego ciągu, który posiadałby określoną kompozycję i spójny porządek liryczny czy narracyjny¹. Stanowią więc pewną całość jedynie w tym stopniu, w jakim można mówić o niej w odniesieniu np. do pieśni czy fraszek Jana Kochanowskiego, połączonych także wspólnymi motywami tematycznymi i postawą podmiotu. Sam Gaszyński zresztą odmiennie zredagował zbiór sonetów w obydwu wydaniach swych poezji, nie tylko zmieniając ich układ (np. postawio-

¹ O problemach romantycznego cyklu sonetowego zob. I. Opacki: *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*. W: *Idem: Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 71–160. Według Opackiego (Ibidem, s. 116) taki „cykliczny poemat opisowo-podróżniczy o południowej Francji” tworzy 8 kolejnych sonetów, od *Nocy prowanckiej* do *Aren rzymskich w Arles* (w wydaniu z 1856 r. i powtarzającym ten układ wydaniu zbiorowym z 1868 r. – w pierwszym tomie *Poezji Gaszyńskiego* z 1844 r. znalazły się także sonety *Powrót miłości*, *Serenada* i *Fontanna Wokluzy*, które później zostały przez autora pominięte).

ny w wydaniu z 1844 r. na początku działu i opatrzony cyfrą I sonet *Do Adama Mickiewicza* w wydaniu z 1856 r. znalazł się na pozycji piątej), ale także usuwając jedne, a dodając nowe. I tak w tomie z 1844 r. znalazło się 40 sonetów, z których 5 – *Wiara stracona*, *Gwiazda Be-
tleem*, *Powrót miłości*, *Serenada* i *Fontanna Wokluzy* – nie weszło do wydania następnego, zawierającego 56 sonetów, w tym 21 nowych. Te nowe sonety, w większości będące zapisem wrażeń poety z Włoch i Szwajcarii oraz komentarzem do wydarzeń Wiosny Ludów, wkomponowane zostały w całość cyklu, lecz z myślą o czytelniku wyróżnione w spisie tytułów gwiazdką. Z kolei w wielu utworach powtórzonych w drugim wydaniu Gaszyński wprowadził nieraz daleko idące zmiany i poprawki.

Gaszyński w liście do Kazimierza Władysława Wójcickiego, który jako autor *Historii literatury polskiej*² prosił go o pewne szczegóły dotyczącego jego biografii i twórczości, pisał: „[...] warto zwrócić uwagę na sonety, które sam autor uważa jako swoje najlepsze utwory”³. Najwyraźniej więc nie posłuchał rady Krasieńskiego, który w liście z 29 marca 1835 r. przestrzegał przyjaciela: „Zresztą sonetyzm stał się chorobą już u nas, trza z niej się wyleczyć. Są sonety Kassjanowicza, Kamińskiego, doboszy, trębaczów, etc., etc., ojciec Mickiewicz napłodził potworów rozmaitego gatunku.”⁴

W sonetu kryształowej urnie

W utworze zatytułowanym *Do sonetu*, który w tomie późniejszym znalazł się na początku całego działu, Gaszyński tłumaczy w przekonujący sposób pozorny paradoks, wiążący się z popularnością tego tak przecież rygorystycznego formalnie gatunku właśnie w epoce romantyzmu, odrzucającej w teorii zarówno skrupulatną klasyfikację genologiczną

² W. K. Wójcicki: *Historia literatury polskiej w zarysach*. T. 1–4. Warszawa 1845–1846 (Wyd. II rozszerzone 1859–1861).

³ Cyt. za: Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 599 (*Aneks*).

⁴ *Ibidem*, s. 98.

na poezji, jak i przestrzeganie ściśle określonych reguł, np. wersyfikacji. Ten sprzeciw wobec wszelkich prób podziałów gatunkowych poezji znaleźć można w wielu ówczesnych wypowiedziach teoretycznych. I tak np. Maurycy Gosławski w przedmowie do swego tomu *Poezji* z 1828 r. pisał:

Równie ona jak miłość, sama stwarza siebie, bez naszej woli i wiedzy, bez woli i wiedzy rozpiera natchnioną pierś wieszczą, wydobywa się i w biegu swoim niepowstrzymana unosi wszystkie nasze władze. [...] Poezja musi pierwiej zrodzić się, potem się dopiero objawia. Że jest uczuciem naturalnym, przeto musi być jednorodna, niepodzielna; [...] Jeżeli mamy szczególne podziałowe jej nazwiska, jako ody, elegie, dramata itd., potworzyliśmy je sobie sami dla odznaczenia wyraźniej odcieni i stopni jej natężenia; podziały te są dla nas, nie dla poezji.⁵

A przecież i Gaszyński dostrzegał ten rygoryzm formalny sonetów, gdy posłużył się w utworze *Przedśmiertny zapis* (z *Uhlanda*) wymownie brzmiącą metaforą:

Szlę ci to wierne serce twego trubadura
Zasklepione w sonetu kryształowej urnie!
(PWZ, s. 47)

Drugą stroną tego paradoksu jest, oczywiście, niechęć klasyków do tego gatunku, mimo że to właśnie on ze swą tak precyzyjnie określoną konstrukcją powinien zadowolić ich wymagania. Gaszyński w swym utworze *Do sonetu*, który w wydaniu z 1856 r. postawił na początku cyklu, zwrócił uwagę na kluczowy problem rodowodu tego gatunku:

Nieznany starożytnym, średnich wieków dziecię!
Gdy Europę ciemnoty otaczała chmura,
Tyś pierwszy, obudzony harfą trubadura,
Nowej poezji dźwięki unosił po świecie!
(PWZ, s. 13)

Oczywiście to, że sonet był „nieznany starożytnym”, w takim samym stopniu zniechęcało do niego klasyków, jak jego pochodzenie – „śred-

⁵ M. Gosławski: *Poezje*. Lipsk 1864, s. 7–8.

nich wieków dziecię” – otaczało go aurą tajemniczości i poetyckiej legendy w oczach romantyków. Dalej Gaszyński wymienia największych, jego zdaniem, twórców tego gatunku – Petrarke, który „śpiwnym twym strofom nadał kształt nadobny”, Szekspira, który „lubił myśl wielką wplatać w wiersz twój drobny” i wreszcie:

[...] nasz wielki Mickiewicz – co śród twego rymu
Rozsypał dyjamenty na ruinach Krymu!

(P, s. 102)

To zresztą stało się przyczyną cierpkich uwag Krasieńskiego w liście do Gaszyńskiego z 29 marca 1835 r.:

Twój wykrzyknik: „I nasz wielki Mickiewicz!”, brzmi mnie kwaśno w uszach. Co Tobie do tego, kiedyś sam poeta, w chwili, w której sam jesteś natchnięty, czy kto wielki, lub mały – pał go diabli wszyscy. Kiedy recenzję pisać będziesz, wtedy tak się odezwij, słusznie, ale kiedyś sam Mickiewiczem, kiedyś sam w akcie rodzenia, tworzenia, skąd Ci tyle roz-wagi, aby oceniać prace autorskie drugiego. W takiej chwili Ty powinienes być przed sobą samym jedynie sobą zajęty; [...] Zresztą czas już zaprzestać podchlebstw literackich między sobą, czas, by się rekomendacje dzieci do ojca skończyły.⁶

Swój cykl sonetów Gaszyński jednak właśnie Mickiewiczowi dedykował, umieszczając w tomie poezji z 1844 r. słowa: „Adamowi Mickiewiczowi tę księgę sonetów poświęca autor”, a wcześniej posyłając mu jego rękopis. Pisał o tym w liście do Andrzeja Słowaczynskiego 20 lutego 1835 r., prosząc go jednocześnie o zdobycie adresu Mickiewicza:

[...] posyłam także na jego ręce zbiór kompletny moich nowych poezji, z których wielu nie znasz, posyłam je dla Mickiewicza, gdyż jemu dedykowane.⁷

Gaszyński skorzystał z pośrednictwa swojego przyjaciela z Aix, francuskiego poety Victora de Laprade, którego zresztą oddzielnym li-

⁶ Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 98–99.

⁷ E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczynskiego (1833–1845)*. W: *Archiwum literackie*. T. 11: *Miscellanea z lat 1800–1850*. Red. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1967, s. 424.

stem na próżno rekomendował Mickiewiczowi – wieszcz nie zechciał przyjąć francuskiego gościa, co w jakiś sposób przyczyniło się pewnie także do ochłodzenia entuzjazmu Gaszyńskiego dla „pana Adama”⁸. Jedynym skutkiem cytowanych wyżej słów Krasińskiego była więc zmiana redakcji cytowanego fragmentu sonetu, który w wydaniu z 1856 r. brzmiał nieco mniej entuzjastycznie:

A nasz Mickiewicz w ciasnych krańcach twego rymu
Rozsypał dyamenty – po ruinach Krymu!

(PWZ, s. 13)

Niemniej jednak Gaszyński niezmiennie uznawał autorytet literacki Mickiewicza nawet w czasach, gdy bardzo krytycznie oceniał jego akces do towianizmu. Świadczyć może o tym jego list do Eustachego Januskiewicza z 15 czerwca 1843 r., w którym – dopytując się o reakcje na ukazanie się *Przedświtu*, wydanego nie pod nazwiskiem Krasińskiego, lecz z dedykacją sugerującą właśnie autorstwo Gaszyńskiego – z naciskiem podkreślał:

Najwięcej jednak ciekawy jestem zdania Mickiewicza, do jego sądu najwięcej przywiązuję wartości – i dlatego upraszam Cię, abyś mnie uwiadomił o jego zdaniu w tym przedmiocie.⁹

Fascynacja Gaszyńskiego formą sonetu miała jeszcze inne, niemniej ważne podstawy – znalazł się on bowiem w jego ojczyźnie, na ziemi, gdzie wszystko tchnęło atmosferą minionych wieków, a wyobraźnia podsuwała poecie obrazy rycerskiej przeszłości, średniowiecznych turniejów i pieśni trubadurów. W powstałym już w 1834 r. utworze dedykacyjnym *Do Adama Mickiewicza (posyłając mu kilka sonetów)* poeta pisał:

Gdzie dotąd echo piosnką trubadurów dzwoni,
Gdzie Petrark śpiewał miłość rymy tak dźwięcznemi;

⁸ Sprawę tę Gaszyński szczegółowo opisał też w liście do Stanisława Egberta Koźmiana. Zob. Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Stanisława Egberta Koźmiana z lat 1832–1858*. W: *Archiwum literackie*. T. 1: *Miscellanea z okresu romantyzmu*. Red. S. Pigoń. Wrocław 1956, s. 194.

⁹ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 541.

Słodząc marzeniem długą wygnania tęsknotę
Zerwałem kilka kwiatków i wianek z nich plotę
Uczeń, dla Ciebie, Mistrzu! [...]

(P, s. 101)

Pobyt w Vaucluse, miejscu związanym z imieniem Francesco Petrar-ki, uwiecznił Gaszyński sonetem *Fontanna Wokluzy*, który zaczyna się tchnącym nieco klasycystyczną manierą – może właśnie dlatego wiersz ten nie znalazł się w kolejnym wydaniu jego *Poezji* – opisem krajo-brazu:

Nade mną skał olbrzymich czernią się urwiska,
Zielonością i zamku gruzami wieńczone;
U stóp mych z dzikim szumem źródło zapienione
Z podziemnych paszcz jak lawa krateru wytryska;

Słońce Prowansji złotym promieniem połyska
Na doliny Wokluzy kwiatami barwione [...]

(P, s. 121)

To samo miejsce opisywał Gaszyński we francuskim opowiadaniu *La fontaine de Vaucluse* z tomu *Nord et Midi*:

Dwa dziesiątki domów, niezbyt malownicze ruiny starego zamku, amfi-teatr nagich skał piętrzących się na sztorc, wawóz, w którego głębi pieni się woda chłodna i przejrzysta aż do dna, i wreszcie skromny obelisk wśród pobielonych wapnem kamieni, to wszystko, co tu zobaczycie: smutna rzeczywistość waszych złotych marzeń; i wykrzykniecie zdumieni: jakże! a więc to tylko tyle?¹⁰

W cytowanym wierszu myśl wędrowca zwraca się także ku przeszło-ści i wspomnieniu włoskiego poety, nabierając jednocześnie wyraźnie sentymentalnego zabarwienia:

¹⁰ „Une vingtaine de maisons, les ruines peu pittoresques d'un ancien château, un amphithéâtre de rochers nus et taillés à pic, une gorge au fond de laquelle bouillonne l'eau fraîche et transparente dans une cavité profonde, et puis un pauvre obélisque en pierres recouvertes de chaux, voilà tout ce que vous avez vu: triste réalité de vos rêves dorés; et vous vous écriez tout étonné: comment! ce n'est que cela?” ([K. G a s z y ń s k i]: *Nord et Midi. Souvenirs*. Aix 1839, s. 65. Przekł. polski – J. L.).

Jednak wyrzekłem Laury i Petrarka imię,
Bo czułe ich wspomnienie nad krainą całą
Jak dwie róże wiosenne miłą woń rozlało.

(P, s. 121)

Wiersz ten – dość schematyczny i niezbyt chyba udany – sygnalizuje jednak bardzo istotny dla poezji Gaszyńskiego problem, ze szczególną siłą ujawniający się właśnie w jego sonetach. Chodzi o widzenie pejzażu w kategoriach natury i kultury, która to dwoistość tak czytelnie w tym sonecie się pojawia. W wielu innych jego utworach wskazać można typowo romantyczne podejście do natury, cechujące się zarówno estetyzmem, jak i – czasem – echem sentymentalnych koncepcji przeciwstawiających w duchu idei Rousseau jej pozytywne wartości temu wszystkiemu, co niesie ze sobą cywilizacja. U Gaszyńskiego ten właśnie problem nabiera szczególnego znaczenia, ale zostaje on przedstawiony w zupełnie inny sposób niż w wieku XVIII – nie jako konflikt pomiędzy naturą a cywilizacją, lecz jako wewnętrzny konflikt w obrębie nowoczesnej cywilizacji, zatracającej nie tylko więź z naturą, ale także – co staje się tu istotą problemu – podporządkowującej całkowicie kulturę sprzecznym z samą jej istotą tendencjom materialistycznym.

W sonetach Gaszyńskiego znajdziemy także wiele opisów piękna natury, jak chociażby w tych utworach, w których wzorem innych polskich romantyków poeta rozkoszował się widokami szwajcarskich Alp. Oparty na personifikacji obraz w sonecie *Jungfrau przy zachodzie słońca*, napisany w 1850 r., ukazuje wieczorną grę światła, wśród której widok górskiego szczytu ulega metamorfozie:

Góra dziewiczym śniegiem brylantowa, biała,
Nagle się jak rumieńcem, purpurą oblała
I zda się płonąć ogniem w przestrzeni bezdennej!

Lecz zwolna blednie, gaśnie – różanna purpura
Na szafir się zamienia – szafir na opale –
Aż w końcu w nocnym mroku stopiła się góra.

(PWZ, s. 40)

Analogia z ludzkim życiem, jaka pojawia się tu w zwrotce ostatniej, przypomina jednak swym dobitnym dydaktyzmem nie tyle *Sonetów krymskie*, ile schematyczne w swej postaci wczesne sonety Słowackiego,

określone przez Ireneusza Opackiego jako „równania z jedną niewiadomą”¹¹:

– Tak w nas wszystko, co ziemskie, choć błyszczący wspaniale,
Młodość, wdzięk i uroda – po chwilce istnienia
Błędnie – mija – i znika we mgle zapomnienia.

(PWZ, s. 40)

Znacznie ciekawszy jest sonet następny, zatytułowany *Na jeziorze Thune w Szwajcarii*. I tutaj pojawia się na wstępie opis bogactwa kolorystyki, podziwianej przez płynących statkiem podróżnych, którzy obserwują:

Te brzegi szmaragdowe i te srebrne góry;
I powtórny ich obraz odbity w jeziorze!

(PWZ, s. 40)

Obserwacja natury staje się bowiem pretekstem nie tyle dla podziwu samego jej piękna, ale raczej uchwycenia ludzkich reakcji, wywołanych zetknięciem z nim. Tu właśnie pojawia się motyw kultury jako bariery oddzielającej człowieka od autentyzmu doznań, a więc w istocie sprzeniewierzającej się swemu powołaniu, bo – jak pokazują inne wiersze Gasińskiego – zwykle pozwala ona na wzbogacenie, a nie zastąpienie bezpośredniości postrzegania natury. Motyw ten – dodajmy – wpisany został tu w pewne stereotypy „charakterów narodowych”¹², charakteryzujących w jakiś sposób romantyczną krytykę współczesnej cywilizacji, które mają one być wiernym odbiciem. Tak więc:

Włoch wziął papier – rysuje pejzaż na tym wzorze:
Anglik czyta w H a n d b u k u opis tej natury –
Francuz wychwala głośno łąd, wody i chmury,
Szwajcar prawi o nowym V o r o r t u wyborze.

(PWZ, s. 40)

Jak widać, przedstawicielom wszystkich tych nacji, przesiąkniętych – czy raczej przeżartych, bo przecież o negatywne skojarzenia tu chodzi

¹¹ I. Opacki: *Słowackiego „równania z jedną niewiadomą”*. W: Idem: *W środku niebokręga*. Poezja romantycznych przełomów. Katowice 1995, s. 51–98.

¹² Zwraca na to uwagę I. Opacki: *Z zagadnień cyklu sonetowego...*, s. 128–129.

– duchem nowoczesnej cywilizacji nie tylko nie wystarcza już sama natura, której nie potrafią po prostu w żaden sposób doświadczyć, ale potrzebne im są wobec niej sztuczne bariery, chroniące ich stereotypową i jednocześnie skazującą na powierzchowność doznań tożsamość. Anglik woli więc czytać w przewodniku o roztaczającym się przed nim pejzażu, zamiast po prostu na niego patrzeć i podziwiać go. Francuz woli o nim opowiadać, jakby dopiero wówczas widok ten nabierał realnej egzystencji, gdy zamknięty zostanie w słowach. Szwajcar, stojąc przed cudem natury, nie potrafi go dostrzec, zajęty myślą o wyborze następnych miejsc wycieczkowych, kierując się pewnie raczej snobizmem i modą na kolejny „Vorort” niż wewnętrzną potrzebą obcowania z naturą, wobec której jest w gruncie rzeczy obojętny. Podobnie uszczypliwy obraz Anglików zwiedzających Rzym pojawia się na kartach *Listów z podróży po Włoszech* Gaszyńskiego:

Najwięcej jak zwykle jest Anglików, którzy z *Hand-Book* Murraja pod pachą zwiedzają gorliwie starożytności i muzea – nie dlatego, aby ożywić duszę wspomnieniami wieków, nakarmić oczy pięknnością form, ale jedynie, aby sprawdzić, czy każda rzecz stoi na swoim miejscu i czy wszystko w takim stanie, jak to Murraj opisał.

(PP, s. 199–200)

Również we francuskim opowiadaniu *Le clou et le tableau* z tomu *Nord et Midi* pojawia się postać Anglika, który z kolei w oberży w pobliżu Waterloo daje się przekonać do zakupu „autentycznych” pamiątek po Napoleonie, a w Prowansji – równie „autentycznego” portretu króla René¹³.

Zgodnie z romantycznym wyobrażeniem charakteru „słowiańskiej duszy”, w odróżnieniu od zmaterializowanego Zachodu wciąż zdolnej do wzruszeń i nieomal mistycznych uniesień, jeden tylko pasażer zachowuje się inaczej, wchodząc w kontakt z najgłębszą istotą natury:

Polak stał zadumany i patrzył milczący
Na tych skarbów przyrody widok czarujący
I z oczu mu spłynęła cicha łza wzruszenia!

(PWZ, s. 41)

¹³ [K. Gaszyński]: *Nord et Midi...*, s. 42–52.

W napisanym w 1833 r. sonecie *Korsyka* przeciwstawienie natury i cywilizacji przybiera postać konfliktu wartości, przejawiającego się zarówno w Horacjańskich pieśniach, jak i w wyrastających z idei Rousseau osiemnastowiecznych utworach sentymentalnych, wcielonego symbolicznie w postać kontrastu pomiędzy życiem miasta i wsi. I tu więc, zgodnie z tradycyjnym schematem, wśród góralskich chat gości:

[...] prostota,
Wiara dawna i szczerłość, i gościnność żyje,
A każde serce żywo dla wolności bije!

(PWZ, s. 34)

Oczywiste wydaje się więc przeciwstawienie: z jednej strony – zachodnia cywilizacja, a z drugiej – żyjący w prostocie serca lud, którego skarbem jest:

[...] cnota,
Nieznana dziś u możnych Europy narodów –
Gdzie egoizm zamieszkał wśród złoconych grodów.

(PWZ, s. 34)

Co ciekawsze, w tym właśnie sonecie owa prostota postawiona jest ponad nawet te przejawy kultury, które generalnie w sonetach Gaszyńskiego postrzegane są pozytywnie, jako tworzące pamięć narodów i stanowiące swoistą nadbudowę natury, nadającą jej wymiar czasu historycznego. Na owo przeciwstawienie arkadyjskiej prostoty serca i „egoizmu [...] złoconych grodów” nakłada się tu bowiem waloryzowana dodatnio wizja Korsyki, pozbawionej całkowicie aury historyzmu:

Korsyko! w twych ku niebu wybujałych górach,
W twych lasach, których postać ponura i dzika,
W ubogich chatkach wiosek i w miast twoich murach,
Na próżnom szukał wspomnień przeszłości promyka –

(PWZ, s. 34)

Dalej pojawia się skojarzony z negatywnymi przejawami cywilizacji obraz „innych miast”, w których:

[...] wędrowiec co chwilę spotyka
Bogatych miast wieżyce, tonące gdzieś w chmurach.

Co chwila go zatrzyma wzniosły szczyt pomnika,
Kędy przeszłość odżywa w brązach i marmurach;
(PWZ, s. 34)

Z kolei w niektórych innych sonetach natura traktowana jest – zgodnie zresztą z romantycznym przeświadczeniem, wyrażanym już m.in. przez Schellinga, a w Polsce przez Maurycego Mochnackiego, który pisał w swej rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, iż: „Wszędzie natura przemawia do człowieka. Pełno tych znaków w przyrodzeniu”¹⁴ – jako księga, którą można i należy odczytać, jeśli tylko potrafi się poznać jej tajemny język. W taki zapewne sposób spoglądał na naturę pasażer Polak w wierszu *Na jeziorze Thune w Szwajcarii*, tak też odczuwa jej majestat podmiot liryczny sonetu *Burza* (z *Sainte-Beuve*), świadomy swojej z nią jedności, ale i wyższości nad jej żywiołami:

I byłem szczytną harfą w tym natury śpiewie;
[...]
I Bóg przemawiał we mnie głośniejsz niż w piorunie!
(PWZ, s. 42)

Pielgrzym w kraju rozkoszy

Podziw dla piękna w sonetach Gaszyńskiego przejawia się jednak najczęściej nie w kontemplacji uroków natury, lecz dzieł sztuki czy może – nieco szerzej – jakiejs aury kulturowej, którą zdają się promieniować pewne miejsca, ożywiając wyobraźnię tego, który znalazł się w jej zasięgu. Takimi mitycznymi krainami są dla poety przede wszystkim Prowansja oraz Włochy. W sonecie *Noc prowancka*, nawiązującym wyraźnie do Mickiewiczowskiej *Ałuszt w nocy*, poczucie niezwykłości i piękna natury idzie w parze z rozkoszowaniem się jej urokami „po dziennym upale”:

¹⁴ M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. Skibiński. Łódź 1985, s. 46.

[...] miło wówczas wielbić piękności natury,
Zasłyszec śpiew słowika, albo szum ponury
Potoku, co na bliskiej roztrąca się skale!

(PWZ, s. 29)

Prowansja jest jednak dla Gaszyńskiego przede wszystkim mityczną krainą średniowiecznej przeszłości rycerzy i trubadurów, których pieśni zdają się ożywać wśród pamiątek na pół zapomnianej przeszłości – ożywać właśnie w formie sonetów, stających się pod piórem polskiego poety romantyczną stylizacją, imitującą wykwintne wiersze dworskich poetów z ich konceptyzmem i poczuciem formy. Przyjrzyjmy się sonetowi *Do* ***:

Gdybym żył w owych wiekach męstwa i natchnienia,
Gdy w prowanckiej krainie – dla chwały kochanki
Rycerz, kryty żelazem, w zbrojne wjeżdżał szranki,
A trubadur w ofierze niósł miłosne pienia –

Ty byłabyś boginią mego uwielbienia!
Rycerz – twoje kolory niósłbym w chwały szranki,
Trubadur – tobie wiłbym z rymów moich wianki,
Woniaćce dźwięcznym echem twojego imienia!

Z hebanem bym porównał kolor twych warkoczy,
Z gwiazdami bym pobratał twe promienne oczy;
Perłowa białość śniegów mej ojczystej ziemi

Musiałyby ustąpić przed licami twemi –
A gdybym chciał malować ust twoich szkarłaty,
Zawstydziłbym ich barwą całej ziemi kwiaty!

(PWZ, s. 30)

Warto zwrócić uwagę na konsekwentnie używany tu tryb warunkowy, wskazujący nie tylko niemożliwość spełnienia tych zamierzeń, które wymagałyby wskrzeszenia przeszłości, ale odsłaniający także świadomość pewnej konwencjonalności owej dawnej poezji dworskiej, której wzory zostają tu przywołane. Do tych konwencji stylistycznych należało przecież porównywanie urody adresatki utworu z barwami symbolicznych elementów natury oraz końcowy wniosek o tym, że uroda ta przewyższa nieskończenie nawet wyidealizowany jej obraz. Podmiot liryczny sonetu wyraźnie uzależnia potencjalną poetykę swych

utworów od istnienia owych nie dających się wskrzesić okoliczności – tryb warunkowy wskazuje więc tu także na niemożność powrotu do tych konwencji i wzorców literackich, które zgodnie z romantycznym przeświadczeniem oddawać musiały ducha swego czasu i miejsca, a pozbawione tego kontekstu stawały się zwykłym naśladownictwem lub nie mającą wewnętrznej prawdy imitacją. Dlatego też w tym wierszu Prowansja posiada koloryt – jak zauważył Ireneusz Opacki – „lekturowy”¹⁵. Romantyczny poeta pisząc sonety nawiązujące do tych wzorców, podejmuje swoistą literacką grę, możliwą jednak tylko w tym miejscu, wśród żyjącej przeszłości Prowansji, jak w Aix-en-Provence, opisywanym w innym sonecie jako „Miasto dawnych pamiątek, przesądów i dumy” (*Aix*, PWZ, s. 31), oraz jak w Awignonie, w którym:

[...] chwała poety żyje w jego rymie
I lud powtarza Laury i Petrarki imię!
(*Awignon*, PWZ, s. 32)

W podobny sposób w sonetach tych widziane są Włochy, których krajobrazy stają się przedmiotem podziwu ze względu na ich piękno, jak w utworze *Neapol*, który:

[...] jak lilija w rozkwicie
Przegląda się miłośnie w morskich fal błękiecie,
Ozłocony włoskiego nieba błyskawicą!
(PWZ, s. 38)

W tym kolorycie mieści się także obraz zamieszkujących tę ziemię ludzi, których charakter odpowiada jej pięknu:

Lud wesół, pod cieniem gajów pomarańczy,
Przy dźwięku mandoliny śmieje się i tańczy!
(PWZ, s. 39)

I tu także ważnym elementem tego kolorytu, podobnie jak w sonetach „prowansalskich”, staje się pamięć przeszłości, żyjącej w ruinach i zabytkach, malującej się w ludzkiej pamięci, ale i uśpionej w zapomnieniu, które budzi czasem tylko wyobraźnia zabłąkanego wędrowca.

¹⁵ I. Opacki: *Z zagadnień cyklu sonetowego...*, s. 119.

W sonecie *Okolice Rzymu (Campagna di Roma)* uświadamia on sobie, kontemplując krajobraz:

Błąkam się po tej smutnej przeszłości mogile,
Która w stepowy całun stary Rzym zamyka.

(PWZ, s. 38)

Ale jakże inny pojawia się tu nastrój emocjonalny, będący przecież swoistą interpretacją tego pejzażu pustki i śladów przemijania oraz wpisanych w jego ramy ludzi, widzianych nie tyle w ich realnych rysach, ale poprzez dramatyczny kontrast z wizją dawnej świetności antycznego Rzymu:

Pola nietknięte rydlem, ni pługiem rolnika –
Ani domu, ni drzewa – tylko gruzów tyle
Bez daty i nazwiska, zapomnianych w pyłe!

[...]

Z potęgi jak świat wielkiej, o! nędzo bez miary!

[...]

A tu i ówdzie pasterz schorzały i stary
Żebrze – w podartej togi praocjów łachmanach!

(PWZ, s. 38)

Tym, co łączy w sobie świetność dawnych wieków z pięknem dzisiejszego oblicza opiewanego w sonetach Gaszyńskiego Południa, jest oczywiście sztuka – to ona stanowi w nich przedmiot najczęstszych pochwał i zachwytów, a nawet religijnej wręcz kontemplacji. Co więcej, piękno przybiera tu zwykle charakter ponadczasowy, a jego ideału upatruje się właśnie w epoce starożytnej. Znamienny jest sonet *Areny rzymskie w Arles*¹⁶, w którym średniowieczne budowle – „warownie na wierzchołkach skały” i „liczne kościoły o wieży wspaniałej” – nie dorównują tym, które dawni Rzymianie wznosili nie z myślą o ich pięknie, lecz w celach zupełnie praktycznych, na chwałę wodzów czy dla rozrywki ludu, jak rzymskie Koloseum:

¹⁶ I. Opacki: *Z zagadnień cyklu sonetowego...*, s. 121 – stwierdza, iż w wierszu tym podmiot liryczny ujawnia się jako erudyta klasycystyczny.

Dziś te pomniki sterczą na Rzymian mogile:
A wędrowiec, gdy ogrom tych mas go zatrzyma,
Patrzy na nie, jak karzeł na szkielet olbrzyma!
(PWZ, s. 34)

We francuskim opowiadaniu *La ville d'Arles* z tomu *Nord et Midi* Gaszyński pisał o tym mieście:

Arles jest pewnie jedynym miastem Południa, które zachowało dostojną postać starożytności i które, że tak powiem, tchnie wonią przeszłości¹⁷.

Nic więc dziwnego, że z kolei podmiot liryczny sonetu *Dom czworokątny w Nîmes* nazywa ten zabytek „arcydziełem budowy” i oświadcza:

Od zniszczenia ja ścianą okryłbym cię złotą,
I dachem z dyjamentu – aby wnuków wnuki
Mogły w tobie uwielbiać arcydzieło sztuki!
(PWZ, s. 33)

W sonecie *Sztuka starożytna* pojawia się banalne w gruncie rzeczy już w epoce romantyzmu przeciwstawienie „tworom ducha”, których „nieubłagana niczym – dłoń czasu nie tknęła” – podbojów Aleksandra Wielkiego i Juliusza Cezara jako będących „dziełem gwałtu”. Pozostaje z nich tylko:

Głośnie a marne echo – cień – błędząca mara
Po smętarzach zamierzchłych dziejów – i nic więcej!
[...]
W proch idzie – cięży nad nim zapomnienia kara! –
(PWZ, s. 23)

Podobną myśl sformułował zresztą już wcześniej w swej rozprawie z 1825 r. *O duchu i źródłach poezji w Polsce* Maurycy Mochnacki:

Rzut oka na postępy rozumu, twory uczuć i imaginacji prowadzi nas do poznania wewnętrznego życia społeczeństw, obfitszego w korzystną dla

¹⁷ „Arles est peut-être l'unique ville du midi qui ait conservé le vénérable aspect d'une cité ancienne, et qui, si je puis m'exprimer ainsi, exhale ce parfum d'antiquité [...]” ([K. Gaszyński]: *Nord et Midi*..., s. 80. Przekł. polski – J. L.).

potomności naukę niżeli krwawy szereg politycznych zdarzeń dziejopisar-
skim długiem uwiecznionych.¹⁸

Choć ta wiara w potęgę ducha, tworzącego sztukę, która zostaje tu w pewien sposób absolutyzowana, mieści się w romantycznym światopoglądzie, to przecież dostrzec możemy na nim pewne rysy. Nie chodzi nawet o wspomnianą już idealizację sztuki starożytnej, stawianej tu ponad wytwory kultury średniowiecza, gdyż podziw dla sztuki starożytnej Grecji i Rzymu jest przecież podzielany przez romantyków, wychowanych na klasycznych wzorach. Buntując się przeciw ponadczasowości norm estetycznych, nie odrzucali oni uznania dla piękna i doskonałości sztuki antycznej. Już Mickiewicz w swej rozprawie *O poezji romantycznej* przyznawał doskonałość greckiej sztuce i poezji, o której pisał: „Grecy wykształcili mowę poetyczną do najwyższego stopnia doskonałości.”¹⁹

Istotniejsze jest jednak to, że Gaszyński łamie zasadę podziału na „sztukę Południa” i „sztukę Północy”, który pokrywać się miał z istotą podziału na sztukę klasyczną i romantyczną. Wymowny dowód swych sympatii daje poeta w sonecie *Malarze flamandzcy*, w którym na wstępie deklaruje co prawda:

Mniej pogodnego nieba pracowite dzieci,
Lubię was! [...]

(PWZ, s. 21)

– by po przywołaniu nazwisk najbardziej znanych twórców flamandzkich zakończyć wiersz refleksją:

Lubię was! chociaż, wierni tłumacze natury,
Południowego w żyłach brakło wam zapału,
By tę piękną naturę wznieść do ideału!

(PWZ, s. 21–22)

¹⁸ M. Mochnacki: *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. W: Idem: *Pisma krytyczne i polityczne*. T. 1. Wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak. Kraków 1996, s. 49.

¹⁹ A. Mickiewicz: *O poezji romantycznej*. W: Idem: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Warszawa 1996, s. 121.

W wierszu *Do Victora de Laprade (Odpowiedź na wiersz jego do wygnańców polskich)*, w którym przywołuje także jako przeciwstawne pojęcia Północy i Południa, poezję rodzimą łączy z tym pierwszym, jednak motywacja nie ma bynajmniej charakteru estetycznego:

Lecz pieśni nasze, nieba północnego kwiaty,
Rozwite pośród śniegów, blade mają szaty,
Bo wzrosły w płaczu nad matki mogiłą;

Ale w dalszym ciągu tej zwrotki dopatrzeć się można wartościującej oceny tych „pieśni” o charakterze właśnie estetycznym – „północny” ich charakter nabiera w tej perspektywie znamion swoistego „braku”:

Bo dla nich nie świeciło południowe słońce,
Ni lekkiego zefiru skrzydło woniące
Skromne ich listki całusem pieściło!

(PWZ, s. 122)

Wydaje się jednak, że tak naprawdę nie chodzi tu, wbrew pozorem, o opowiedzenie się za konkretną teorią estetyczną – źródeł owej fascynacji Południem nie należy się chyba jednak w przypadku Gaszyńskiego dopatrywać w inspiracjach teoretycznych, lecz po prostu w urzeczaniu pięknem Prowansji, która na wiele lat stać się miała jego przybraną ojczyzną, oraz Włoch, których wspaniałe miasta, zabytki i dzieła sztuki podziwiał z zachwytem. W tych warunkach opowiedzenie się za estetyką Północy, pociągające za sobą odrzucenie owej sztuki Południa, musiałoby być wyborem motywowanym wyłącznie racjami programowymi i czyniłoby z Gaszyńskiego nie admiratora i konesera sztuki, lecz doktrynera, który podążając za wymyślonymi przez siebie ideałami, nie dostrzega realnego piękna wokół siebie. Taka postawa oznaczałaby też w jego przypadku faktyczną zgodę na zakonserwowanie mentalnego statusu wiecznego emigranta, przed czym w rzeczywistości poeta się bronił, usiłując znaleźć w Aix-en-Provence swoje miejsce nie tylko wśród tamtejszej społeczności, ale także w sensie kulturowym, akceptując dziedzictwo Południa jako swoje. Jednocześnie Gaszyński w swej poezji realizował znakomicie jeden z postulatów Mochnackiego, zawartych w jego rozprawie *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w której znakomity polski krytyk i teoretyk literatury romantycznej nieco na wyrost wskazywał:

Starożytność sławiańska, mitologia północna i duch średnich wieków te są źródła romantycznej poezji w Polsce, te są obfite materiały do literatury narodowej, ta jest obszerna imaginacji, uczuć i pomysłów estetycznych dziedzina.²⁰

Pozostając obojętnym wobec uroków owej „poezji Północy”, która zresztą w Polsce miała jedynie rysy osjanizmu, walterskotyzmu i w pewnym sensie także – już nie jako koloryt czy nastrojowość, ale jako pewien model przeżyć i zachowań bohatera – bajronizmu, a nie proponowanego przez Mochnackiego sięgania do sag skandynawskich, Gaszyński w swej twórczości niemal idealnie wypełnia właśnie owo wezwanie do przejęcia się duchem wieków średnich. Jak pisał Mochnacki:

Średnie wieki są prawdziwie poetycką w dziejach Europy epoką. Te starożytne mury, te gotyckie wieże, których szczątki jeszcze dzisiaj nas zdumiewają, świadki politycznego nierządu i przemocy – były niegdyś zamieszkałe przez ludzi, którzy swój oręż poświęcali Bogu, honorowi i obronie niewinności. Entuzjazm religijny zagrzewał do czynów, jakich w naszych zimnych czasach pojąć nie jesteśmy zdolni. [...] Czasy osobistego męstwa, dzieł rycerskich, idealnej miłości i rycerskiego zapału musiały być czasami poetyckimi. Ludzie, którzy wszystko czynili z uniesieniem i namiętnością, więcej zapewne byli usposobieni do poezji niż ich poprzednicy i następcy.²¹

W tej samej rozprawie Mochnacki jako swego rodzaju ideał romantycznych marzeń wskazuje wprost tę właśnie krainę, do której po kilku latach trafić miał Gaszyński:

Myśl przenosi się do czasów młodzieńczego zapału, idea otrzymuje pierwszeństwo nad doświadczeniem, żałośnie uczucia przypominają nam, że tak powiem, raj utracony. Piękny, zachwycający, cudowny jest obraz, który ujrzymy przenosząc się do wspaniałych zamków prowanskich hrabiów i książąt.²²

W innym miejscu – w recenzji z inscenizacji tragedii *Harald* Maksymiliana Fredry – Mochnacki formułuje także charakterystyczne stwierdzenie dotyczące czasów średniowiecza:

²⁰ M. Mochnacki: *O duchu i źródłach...*, s. 74.

²¹ Ibidem, s. 70–71.

²² Ibidem, s. 69.

Rzecz dzieje się na początku XIV wieku. A zatem autor przenosi nas w czasy, których samo wspomnienie już jest poetyckie.²³

Jak zwraca uwagę Kazimierz Wyka, po wstępnej fazie romantyzmu: „Zanika w twórczości średniowiecze, ale bo też w polskich warunkach nie było na nie miejsca [...]”.²⁴

Jeśli u Gaszyńskiego ta fascynacja średniowieczem pojawia się właśnie w twórczości z okresu polistopadowego, to rzecz jasna dopatrzeć się w tym można wpływu owych warunków, w których przyszło mu się znaleźć, tak odmiennych w sensie kulturowym od tych, w jakich kształtował się polski romantyzm lat dwudziestych. Poeta miał więc tę wyjątkową szansę poznania owego „raju utraconego” romantyków bezpośrednio, aby z tego właśnie obcowania czerpać swe poetyckie natchnienie. Podkreślmy raz jeszcze – oczywiście, przytaczanie powyższych słów Mochnackiego nie oznacza sugestii, że twórczość Gaszyńskiego miała stanowić jakąś celową realizację jego koncepcji teoretycznych, skądinąd zresztą dobrze znanych poecie jeszcze z czasów warszawskich, kiedy to aktywnie uczestniczył jako pisarz i redaktor czasopisma w ówczesnym życiu literackim. Niewątpliwie jego poezja wyrasta właśnie w dużym stopniu z bezpośrednich doświadczeń, z których czerpie liczne motywy, choć rzecz nie sprowadza się, oczywiście, do biograficznego determinizmu. Gdyby poeta nie znalazł się jednak właśnie w Prowansji, jego twórczość byłaby zupełnie inna, być może bez owej fascynacji gatunkiem sonetu, a za to – któż wie? – bliższa „poetyce Północy”? Na pewno jednak wspomniane koncepcje romantyczne dochodzące do głosu w postulatach Mochnackiego, idealizującego wieki średnie i mitologizującego Prowansję, były czynnikiem sprzyjającym takiej właśnie krystalizacji poglądów estetycznych i akceptacji przez Gaszyńskiego związanych z tym źródeł inspiracji.

Problem ten wygląda interesująco w jego sonetach, zwłaszcza w zestawieniu z *Sonetami krymskimi*, do których poeta odwołuje się przecież, uznając je za mistrzowski wzorzec romantycznej realizacji tego gatunku i wielokrotnie poprzez aluzje wykorzystując ich kontekst.

²³ Idem: *Trajednia Harald*. W: Idem: *Pisma krytyczne...*, T. I, s. 305.

²⁴ K. Wyka: *Pokolenia literackie*. Przedmowa H. Markiewicz. Kraków 1977, s. 217.

Zwróćmy jednak uwagę, że konstrukcja podmiotu lirycznego w sonetach obydwu poetów w jakiś sposób odbija różnicę sytuacji, w jakiej znajdowali się oni, pisząc je. Mickiewiczowski pielgrzym, u którego stóp rozciąga się „kraina dostatków i krasy”, podziwiając potęgę i majestat orientalnej natury, myślami podąża jednak w stronę swojego ojczystego kraju. Jest on właśnie pielgrzymem, dla którego ta wspaniała kraina stała się tylko jednym z etapów wędrówki, choć jej cel pozostaje nieprzejrany. Taki punkt stały stanowi więc dla niego ziemia rodzinna, do której wciąż powraca w myślach i która jest nie tylko przedmiotem tęsknoty, ale i jedynym prawdziwym punktem oparcia. Tak jest w *Sonetach krymskich*, ale i w *Panu Tadeuszu*, od inwokacji poczynając i na *Epilogu* kończąc. Nie trzeba chyba uzasadniać, jaki związek mają te poetyckie kreacje z autentyczną biografią Mickiewicza, który co prawda korzystać potrafił znakomicie z uroków owej „krainy dostatków i krasy”, ale miał przecież wówczas poczucie swoistej tymczasowości tego stanu, nie wiedząc, dokąd rzuca go kolejne polecenia rosyjskich władz²⁵. To poczucie obcości i nieprzystosowania nie opuszczało Mickiewicza także w pierwszych latach pobytu w Paryżu, którego nie lubił i z którego chciał się wyrwać, myśląc raczej o Rzymie jako o ewentualnym miejscu stałego osiedlenia się²⁶. Gaszyński – inaczej – swego pobytu w Prowansji bynajmniej nie traktował jako tymczasowego, co zawsze w jakiś sposób unieważniać musiałoby teraźniejszość. To tłumaczy niewątpliwie odmienną postawę podmiotu lirycznego jego sonetów od owego Mickiewiczowskiego „pielgrzyma” z *Sonetów krymskich*. Sporadycznie motywy tęsknoty za ojczyzną pojawiają się w innych utworach Gaszyńskiego spoza zbioru sonetów, jak np. w napisanym w 1833 r. wierszu *Prowancja*, rozwijającym właśnie motyw „pielgrzyma”, który znalazł się w „kraju rozkoszy”, tęskniąc za ojczyzną. Ów „pielgrzym na obcej ziemi, w długich dniach tęsknoty” próbował znaleźć ukojenie w miejscu, którego opis też w znacznym stopniu przypomina Mickiewiczowskie pochwały uroków Orientu, choć tu mamy do czynienia z krainą i geograficznie, i kulturowo całkiem odmienną:

²⁵ Z. Sudolski: *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1995, s. 169–180.

²⁶ *Ibidem*, s. 348–353.

Innych szukałem pociech – widoków natury –
Zaszedłem w kraj Prowancji – tu mnie czarujące
Otoczyły widoki – tu niebo bez chmury,
Jak sen sprawiedliwego – powietrze gorące.

Jak całunek dziewicy – tu pola i drzewa
Wczesnym stroją się kwiatem i owocem płonią;
Tu wietrzyk, napojony pomarańczowy wonią,
Szmerem źródeł i piosnką słowików powiewa!

Tu skały, których czoło pod obłoki sięga,
Wznoszą myśli ku Bogu – a strumień, co spływa
Po granitowym łożu jak srebrzysta wstęga,
Szumiąc nutę żałobną, do dumania wzywa!

Tu czerniące się gruzy starożytnych murów,
Szczątki baszt średniowiecznych, mówią o przeszłości,
O turniejach rycerskich, o sądach miłości,
I zdają się brzmieć jeszcze pieśnią trubadurów.

(PWZ, s. 130)

Pomimo tej wspaniałości otoczenia, wśród której znalazł się błędny pielgrzym, nie opuszcza go tęsknota, nie pozwalająca mu sycić się urokami natury i dziedzictwa minionych wieków. Zachowuje się więc podobnie jak podmiot liryczny sonetu *Pielgrzym* Mickiewicza, skarżąc się w zakończeniu wiersza – przynajmniej, że w sposób nieco banalny w porównaniu z pierwowzorem:

Lecz balsam to bez skutku na pielgrzyma życie;
Bo w tym kraju rozkoszy, w tej ziemi uroczej
Brakuje mi ojczyzny – bo na tym błękanie
Dwie gwiazdy mi nie świecą – kochanki mej oczy!

(PWZ, s. 130)

Jedenaście lat później w wierszu *Odjazd z Prowancji* Gaszyński, przywołując znów topos wygnania, pisał:

Po tylu pożegnaniach, jeszcze pożegnanie,
I po łzach tylu nowe łzy w źrenicy!
Znów częśćka duszy mojej tu zostanie,
Jak już została w każdej okolicy,
Gdzie mnie poniosło wygnanie!

(PWZ, s. 133)

A przecież nie do końca jest to perspektywa wygnança, co więcej – zupełnie inaczej rysuje się tu uczuciowy obraz Prowansji, stającej się drugą ojczyzną tego, który znalazł tam swoje miejsce:

Jednakże smutno rzucać ten ziemi zakątek,
Kędy mi przebiegł spokojny i miły,
Pod pięknym niebem młodych lat dziesiątek –
Gdzie miłość, przyjaźń – tyle zostawiły
 Błogich mi w sercu pamiątek!

Prowancjo! te pamiątki nigdy nie zaginą,
Węzeł mnie z tobą połączył wieczysty;
Choć los się zmieni i lata upłyną,
Ty będziesz zawsze – po ziemi ojczystej –
 Najmilszą dla mnie krainą!

(PWZ, s. 134)

Podmiotem lirycznym jest więc tu „pielgrzym”, którego zjednały jednak uroki „krainy dostatków i kraszy”, gdzie przyszło mu żyć. I taką właśnie przybiera on postać w sonetach Gaszyńskiego, w których pojawia się także tęsknota – ale jakże odmienna od tej z poezji innych romantycznych emigrantów. Wystarczy przywołać sam tytuł napisanego w 1834 r. – a więc w roku wydania *Pana Tadeusza* – sonetu, określający w wymowny sposób uczucia podmiotu lirycznego: *Tęsknota do Włoch*. Marzenia o podróży do Italii udało się Gaszyńskiemu spełnić dopiero w 1851 r. Tak pisał wówczas do Lucjana Siemieńskiego:

Zwiedzić Włochy było marzeniem mojego życia; już dwa razy w moim życiu wybierałem się na serio w tę drogę i zawsze zaszła jakaś przeszkoda [...].²⁷

Podobne wyznanie uczynił poeta w pisanych z myślą o publikacji i przesyłanych także Siemieńskiemu *Listach z podróży po Włoszech*:

[...] w wieku dojrzałym, gdy zapał do sztuk pięknych całą moją duszą owładnął – zacząłem marzyć o Włoszech, do których przyciągał mnie

²⁷ S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński a Lucjan Siemieński w latach 1851–66. Rozdział z dziejów epistolografii romantycznej*. W: *Idem: Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*. Warszawa 1916, s. 280.

potrójny urok: południowego nieba, wspomnień przeszłości – i nagromadzonych skarbów architektury, rzeźby i malarstwa [...].

(PP, s. 161)

W wierszu *Tęsknota do Włoch* poeta pisał:

O piękna Włoch kraino! dziś o twoim niebie –
O twej chwale przebrzmiałej w ciągłych walk pożarze –
O twych miastach, Madonnach i gondolach marzę:
I jak kochanek wzdycham i tęsknię do ciebie!

Kiedyż, piękna Florencjo, starożytny Rzymie,
Ujrzę wasze muzea i gmachy olbrzymie,
Kiedyż dotknę marmuru, co grób Danta kryje?

Kiedyż pośród rozkosznej Wenecji, co żyje
Jak syrena śród morza – śród czarnej gondoli
Zasnę, ukołysany dźwiękiem barkaroli?

(PWZ, s. 17)

Motyw ten wraca także w sonecie *Noc prowaska*, w którym opis jej uroków, przywołujący skojarzenia z opisem nocy orientalnej w sonecie Mickiewicza *Atusza w nocy*, kończy się marzeniem:

A gdy śpiew serenady gdzieś z dala posłyszę,
Myślę, że los mnie przeniósł do włoskiej ziemi –
I że czarna gondola do snu mnie kołysze!

(PWZ, s. 29)

„Pielgrzym” z sonetów Gaszyńskiego nie tylko czuje się dobrze w krainie Południa, gdzie znalazł swe miejsce na ziemi, ale jest z nią także głęboko związany uczuciowo, składając w niej swoje tęsknoty i marzenia. Przełamuje więc poeta jednostronny model emigranta-tułacza, tęskniącego za utraconą ojczyzną, której obraz unosi ze sobą, wszędzie czując się obco i źle. Można uznać, że była to odmienna na tle poezji emigracyjnej propozycja, wyłamująca się z kanonu martyrologicznego, obnoszenia się z emigrancką dolą, z rolą cierpiącej ofiary, doświadczającej niezrozumienia i poniżenia ze strony całego świata.

Ciekawym komentarzem do tego mogą być listy samego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczynskiego. W jednym z pierwszych, pisanym z Aix 25 listopada 1833 r., stwierdzał:

Lecz dobrze i pracować jak wół, byle w Paryżu, byle nie w tej przeklętej Prowancji, z której jak najprędzej rad bym się wydobyć;²⁸

Trzy lata później, 10 sierpnia 1836 r., pisał:

Trzeba ci wiedzieć, panie Andrzeju, że ja tu bawię się doskonale, bywam po pierwszych domach, choyé par le beau sexe, comme un homme de lettres bien distingué!!! – możesz więc zrozumieć, że nie myślę wynosić się do Paryża [...].²⁹

A w liście z 10 sierpnia 1839 r. w taki sposób argumentuje odrzucenie przekazanej mu za pośrednictwem Słowaczyńskiego propozycji pracy jako guwerner w Szwajcarii:

[...] żem za bardzo się zasiedział w Aix, abym miał opuszczać to miasto, w którym jestem jak w kraju rodzinnym; kto wie, czy nawet wracając do Polski nie rozplaczę się jak bachur wyjeżdżając z Prowancji, do której tyle uczuć mnie wiąże. Rok temu ofiarowano mi miejsce przy redakcji „Gazette de Midi” w Marsylii, przynosząc 1500 fr, a jednak odmówiłem, bo w Aix mam parę domów tak miłych dla mnie, że mi przypominają dach mój rodzinny i familią moją.³⁰

Po latach, w liście wysłanym 18 grudnia 1855 r. do Lucjana Siemieńskiego z Aix, gdzie spędzał zwykle zimy, pisał:

Dobrze mi tu i przyjemnie, bom tu spędził 14 najpiękniejszych lat młodości – i wszyscy moi dawni przyjaciele i znajomi przyjęli mnie z otwartymi rękoma i chętnym sercem.³¹

Podobnie w liście z 17 października 1859 r. stwierdzał krótko: „W Aix jestem u siebie”³², przeciwstawiając „spokój, ciszę i wygodę” tego prowansalskiego miasta zgiełkowi Paryża. Z sonetów Gaszyńskiego wyłania się – zgodnie zresztą z romantycznym przeświadczeniem potwier-

²⁸ E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowaczyńskiego (1833–1845)...*, s. 419.

²⁹ Ibidem, s. 433.

³⁰ Ibidem, s. 460.

³¹ S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński...*, s. 309.

³² Ibidem, s. 331.

dzona własnym życiem przez poetę – propozycja zgody na nieuniknioną konieczność życia w nowym otoczeniu i uznania go za własną, choć drugą, to jednak ojczyznę.

Sonet y Gaszyńskiego, których tematyka koncentruje się na ogół wokół problemów sztuki – zarówno w konkretnym jej wymiarze, jak i próbach teoretycznych refleksji na jej temat, stanowią także ważny głos romantycznego poety, wyprzedzający późniejsze wypowiedzi Norwida w dyskusji o jej roli, przeznaczeniu i miejscu we współczesnej cywilizacji.

Jako niezwykle interesujący, swoisty autokomentarz do twórczości sonetowej Gaszyńskiego potraktować można jego wydaną w 1836 r. po francusku broszurę *L'église cathédrale de Saint-Sauveur à Aix* (*Kościół katedralny pw. Św. Zbawiciela w Aix*)³³. Autor wyraźnie zresztą traktuje tę pracę jako swoją powinność wobec kraju i społeczności, wśród której znalazł nie tylko schronienie w trudnym momencie życia, ale z którą także związał swoją przyszłość³⁴. Zarówno jego prace dziennikarskie, jak i zainteresowanie historią oraz kulturą Prowansji wydają się dla polskiego poety nie tylko sposobem zarabiania na życie, aby przetrwać emigracyjny los, ale chyba także czymś więcej – świadomą próbą kształtowania tego losu, niepoddawania się beznadziei i zwątpieniu, prowadzącemu do próżniaczej depresji³⁵. To próba odnalezienia siebie i swego posłannictwa w tej sytuacji, w jakiej przyszło mu żyć, odrzucenie myślenia w kategoriach tymczasowości i oczekiwania na spodziewany przez emigrantów szybki powrót do ojczyzny, usprawiedliwiającego utrzymywanie dystansu wobec nowego otoczenia i poczucia obcości wobec niego.

³³ K. Gaszyński: *L'église cathédrale de Saint-Sauveur à Aix*. Aix 1836. Przekł. polski – J. L.

³⁴ O znakomitej recenzji, jaką broszurze Gaszyńskiego poświęcił Jean-Baptiste Cantel w „Gazette de Midi” z 4 stycznia 1836 r., pisze F. Ziejka: *Konstanty Gaszyński w Aix-en-Provence. Pierwsze lata pobytu 1833–1838*. W: *Idem: Studia polsko-prowansalskie*. Wrocław 1977, s. 43.

³⁵ W interesujący sposób przedstawia ten aspekt życia Wielkiej Emigracji: niechęć do pracy zarobkowej, przypadki depresji oraz różnego rodzaju patologii społecznych, na podstawie dokumentacji źródłowej Z. Sudolśki: *Zakłamanie w obrazie polskiego romantyzmu (przyczyny powstania zjawiska i sposoby przezwyciężania)*. W: *Kłamstwo w literaturze*. Red. Z. Wójcicka, P. Urbański. Kielce 1996, s. 153–175. Barwne tło obyczajowe życia emigrantów kreśli w swej książce także A. Witkowska: *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*. Gdańsk 1997.

Gaszyński wyraźnie wiąże swą przyszłość ze słoneczną Prowansją, do której powiodły go tułaczne drogi, pragnie się w niej zakorzenić, wiedząc, że wygnanie z kraju dzieciństwa jest czymś więcej niż tylko chwilowym kaprysem historii³⁶.

W zakończeniu swej broszury kieruje do czytelników znamienne słowa:

Jeśli publiczność łaskawie przyjmie tę próbę, autor podejmie dalsze prace i badania starożytności tego miasta, które od trzech lat udziela mu gościny, w którym spotkał się z życzliwą sympatią i przyjaźnią i które zostanie mu zawsze drogą.³⁷

Podkreślmy jednak, że owo wtopienie się w życie francuskie dotyczyło w sferze literackiej jedynie jego pracy dziennikarskiej oraz publikacji poświęconych historii i kulturze Prowansji, nie obejmowało jednak twórczości poetyckiej, choć i takie próby Gaszyński podejmował. Był w jego życiu taki moment, gdy stać się on chciał po prostu autorem francuskim również jako poeta. Napisał po francusku trochę wierszy, tłumaczył też utwory Mickiewicza i Krasińskiego, jednak wnet powrócił w swojej własnej poezji do polszczyzny jako wyłącznego jej tworzywa, choć jeszcze w liście z 10 sierpnia 1836 r. pisał do Andrzeja Słowaczynskiego:

Ja od początku tego roku piszę ciągle wiersze francuskie – [...] może za rok uzbiera się materiałów na utworzenie tomu, bo już teraz mam blisko tysiąca, z których ze sześćset mogą być drukowane, odcinając czterysta początkowych, które jeszcze chwiały się na nogach.³⁸

Z pewnego już dystansu pisał o tym w przedmowie do swego zbioru *Poezji* z 1844 r., tłumacząc się z zamieszczenia tam kilku swoich francuskich wierszy:

³⁶ Na tę wyjątkowość postawy Gaszyńskiego wśród ówczesnej emigracji polskiej we Francji zwraca uwagę także F. Ziejka: *Konstanty Gaszyński...*, s. 7.

³⁷ „Si le public accueille avec indulgence cet essai, il s'occupera d'autres travaux et de recherches sur les antiquités de la ville qui depuis trois ans lui donne l'hospitalité, et au sein de laquelle il a trouvé de bienveillantes sympathies, et des amitiés qui seront chères pour toujours!” (K. Gaszyński: *L'église cathédrale...*, s. 32).

³⁸ E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 433.

W końcu znajdzie czytelnik niektóre moje poezje francuskie, z których zrobiłem wybór, aby ostały jako jedyna pamiątka tego czasu, którego straty żałuję dzisiaj – gdy zaniedbałem niwę ojczystą i chciałem, jak mówi Horacy, nosić drzewo do lasu.³⁹

Cytowane tu słowa Horacego powtarza zresztą Gaszyński za Krasieńskim, który w swoim liście z 14 czerwca 1835 r. w taki właśnie sposób argumentował, odradzając mu pisanie wierszy po francusku.⁴⁰

W świątyni sztuki

Wspomniana francuska broszura poświęcona katedrze Saint-Sauveur w Aix, w intencji autora mająca być swoistym wyrazem wdzięczności za gościnne przyjęcie w tym mieście, jest jednak czymś więcej niż tylko popularnym opisem zabytku, jego historii i znajdujących się w nim dzieł sztuki⁴¹. Opisując katedrę, Gaszyński tworzy bowiem jednocześnie romantyczny traktat o sztuce, o pojmowaniu jej miejsca oraz roli dawniej i dziś, o jej przeznaczeniu, ale także zagrożeniach, jakie niesie jej nowocześnie cywilizacja. W tym czasie zresztą Gaszyński myślał o poważnym zajęciu się historią sztuki, planując napisanie fundamentalnego dzieła. W liście do Andrzeja Słowaczynskiego 29 października 1836 r. pisał:

Tymczasem gromadzę ciągle i porządkuję noty historii malarstwa, które kiedyś będzie moim dziełem kapitałnym, które może kiedyś ufiksuje reputacją moją, bo czuję w sobie moc, zapał do napisania tego dobrze. Malarstwo dziś jest moją pasją.⁴²

Przytoczmy fragment ostatniego rozdziału tej broszury, w którym zamiast opisu katedry i jej przeszłości znajdujemy refleksje układające się w swoisty poemat prozą, przynoszący inną, niż znane nam z dzieł

³⁹ K. Gaszyński: *Poezje*. Paryż 1844, s. 8.

⁴⁰ Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 106.

⁴¹ O zainteresowaniu Gaszyńskiego historią oraz dziejami sztuki pisze F. Ziejka: *Konstanty Gaszyński...*, s.14–25.

⁴² E. Sawrymowicz: *Listy Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 436.

tego czasu, wersję romantycznej biografii duchowej jednostki, poszukującej – wzorem wielu innych bohaterów literackich epoki, od Fausta poczynając, poprzez Konrada z *Dziadów części III*, Kordiana oraz tytułowego bohatera poematu Stefana Garczyńskiego *Wacława dzieje* – sensu własnego życia. Przywołani polscy bohaterowie romantyczni sens ten znajdowali w poświęceniu dla własnego narodu i ojczyzny, sprawiającym, że nawet osobista klęska nie oznaczała przegranej ich życia oddanego idei. Gaszyński proponuje tu nowy model romantycznej biografii, w której owe poszukiwania kończą się znalezieniem sensu – nie tylko własnego życia – w sztuce traktowanej jako swoiste sacrum, a jednocześnie ucieczka i ocalenie:

Och! nie miejcie tego za złe młodemu artyście, jeśli powodowany niechęcią ku czasom dzisiejszym zagrzebał się w ruinach przeszłości, jak owi dzicy mieszkańcy Ameryki chroniący się na pustkowiu cichych stepów przed zgiełkiem cywilizacji.

Zgłębił on wspaniałe karty minionych wieków; w dniach młodości snuł wzniosłe marzenia o szczęściu i nadzieja syrenim śpiewem usypiała go na swym dziewiczym łonie... – Aż w końcu osiągnął on wiek dojrzałości: przejrzał ludzi dzisiejszych i olbrzymi z jego marzeń zmienili się w Pigmejów; przestudiował ich dzieła, lecz w miejsce głosu sumienia znalazł w nich tylko chęć zysku; a wtedy rozczarowanie ujęło go swym żelaznym uściskiem, wtedy jego czoło błyszczące szlachetnym zapałem pokrył smutek i w młodym sercu zniechęcenie wzięło miejsce nadziei.

Odtąd porzucił on szranki namiętnych dysput ożywiających dzisiejsze społeczeństwo (pełne niepokoju i miotane ślepym trafem, ponieważ straciło wiarę, jak okręt swą busolę), i chroniąc się w spokojne zacisze swych studiów, żyć począł wśród ludzi poznanych na kartach książek, wśród wspomnień, które kołysały beztrudne lata jego młodości.

Wnet niebiańskie widzenie rozweseliło jego samotność, ożywiło jego wystygłe serce; sztuka, niczym kochanka wierna, przysła szeptać mu słowa pociechy i zachęty; poezja, malarstwo i rzeźba, niczym antyczne trzy Gracje, objęły ramionami wzruszoną pierś artysty i wskazując mu swe arcydzieła rzekły: „Oto uniesienie, które nigdy nie przynosi zawodu; oto miłość, która nie zna odmiany!”, a on uwierzył ich słowom, jak wierzy się łzom matki, która po długiej rozłące spogląda znów na ukochanego syna.

Odtąd żył bogaty tą miłością i tą wiarą, a jego myśli były nie tak pochmurne i jego serce nie tak puste. O! lube marzenie młodości, dzięki ci: błogosławiony niech będzie dzień, w którym zjawieś mi się, błogosławiona

bądź chwilo, w której serce moje zadrżało po raz pierwszy na dźwięk twego czarującego głosu!...⁴³

W cytowanym fragmencie pojawia się wyraźne przeciwstawienie przeszłości i współczesności – „karty minionych wieków” stanowią tu duchową ojczyznę artysty, czującego obcość czasu, w którym przyszło mu żyć. Zwróćmy uwagę, że kryterium takiej oceny, podobnie jak w wielu sonetach Gaszyńskiego, staje się tu relacja pomiędzy sztuką a – z jednej strony – religią, z drugiej – pieniądzem. Ideałem są tu czasy średniowiecza, których pamiątki określają klimat Prowansji.

Takim ideałem czasów sprzyjających sztuce jest w sonetach Gaszyńskiego także epoka renesansu. W wierszu *Malarstwo we Włoszech*,

⁴³ „Oh! Ne blamez pas le jeune artiste, si, pris d'un dégoût amer pour le présent, il s'enfuit dans les ruines du passé, comme ce sauvage de l'Amérique se réfugiant dans les déserts de ses savane silencieuses, devant le bruit de la civilisation.

Il a étudié les grandes pages des siècles passés; il a eu dans sa première jeunesse de sublimes rêves de bonheur, et l'espérance à la voix de syrène l'a bercé sur son sein virginal... – Mais, après, vingt l'âge de l'expérience: il a regardé les hommes d'aujourd'hui, et les géans de ses rêves se sont changés en Pygmées; il a examiné leurs oeuvres, et au lieu de la conscience il n'y a trouvé que de l'intérêt; c'est alors que le désenchantement le saisit avec son bras de fer, c'est alors que son front rayonnant d'un noble enthousiasme s'est couvert de tristesse, et que dans son jeune coeur le découragement a pris la place de l'espoir.

Depuis ce temps il a quitté la lice des discussions passionnées qui agitent aujourd'hui la société (inquiète et voguant au hasard, car elle a perdu la foi comme le navire sa boussole), et se réfugiant dans la douce retraite des études, il recommença à vivre avec les hommes qu'il a connu dans les livres, avec les souvenirs qui ont bercé les paisibles années de sa jeunesse.

Bientôt une vision céleste égaya sa solitude, ranima son coeur refroidi; l'art, comme une amante fidèle, vint murmurer à son oreille des paroles de consolation et d'encouragement; la poésie, la peinture et la sculpture, comme les trois Grâces de l'antiquité, entourèrent de leurs bras la poitrine palpitante de l'artiste, et lui montrant leurs chefs-d'oeuvre, lui dirent: »Voilà un enthousiasme qui n'aura pas de déception: voilà un amour qui n'aura pas de changement!« et il crut à leurs paroles, comme on croit aux larmes d'une mère, qui, après une longue absence, revoit son fils chéri.

Il a vécu depuis riche de cet amour et de cette croyance, et ses pensées ont été moins sombres, et son coeur moins vide. O douce vision du jeune âge, je te rends grâce: béni soit le jour où tu m'apparus, béni soit le moment où mon coeur a tressailli pour la première fois au son de ta voix enchanteresse! [...]” (K. Gaszyński: *L'église cathédrale...*, s. 30–31).

rozpoczynającym się słowami: „Świetna poezjo pędzła na płótnie pisała!” i wychwalającym następnie dzieła najsłynniejszych artystów: Perugina, Tycjana, Leonarda, Andrei del Sarto, Rafaela, pojawia się refleksja na temat źródeł żywotności i siły sztuki, sprowadzona w istocie do jednej generalnej konstatacji:

O! nie dziw mi, że w on czas świat mistrzów miał siła,
Bo wówczas jeszcze wiara w sercach ludzkich żyła
I śmiertelni do niebios dróg nie zapomnieli!

I gdy malarz natchniony brał pędzel do ręki,
Wówczas na wzór w promienne przystrojeni wdzięki
Zstępowali przed niego Święci i Anieli!

(PWZ, s. 21)

I to właśnie jest tu istotą rzeczy – ścisły związek pomiędzy religią a sztuką, która ma jej służyć, związek, który zatraciły wieki późniejsze, odzierając w ten sposób sztukę z jej wymiaru sakralnego i wyprowadzając ją na targowisko. Ten związek sztuki z religią czy raczej – szerzej – poczuciem obecności sacrum otaczającego człowieka przypisywał już Mochnacki w cytowanej rozprawie wiekom średnim. Także Krasiński w swej korespondencji z Gaszyńskim wielokrotnie powracał do tego zagadnienia. „Religia jest skrzydłem, którego cień na poezję wiecznie zlewać się winien”⁴⁴ – pisał w liście z 27 marca 1832, a 6 kwietnia tego samego roku pouczał przyjaciela: „Nad religię naszą nic wznioślejszego i poetyczniejszego.”⁴⁵ Także 6 lat później, w liście z 14 maja 1838 r. radził mu:

Religijne uczucia pielęgnuj i karm w sobie. Jest to klejnot, bez którego perły poezji nie umięją stać rzędem, jeno padają jedno po drugim i pękają na ziemi.⁴⁶

Prawdziwa sztuka według Gaszyńskiego wyrasta z uczuć religijnych i jednocześnie je budzi, jak mówi o tym wprost sonet *Italia (ze Scypiona de Roure)*:

⁴⁴ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 44.

⁴⁵ Ibidem, s. 48.

⁴⁶ Ibidem, s. 184.

O! Italio! arcydzieł sztuki Panteonie!
Gdzie niebo zawsze jasne, gdzie gmachy z kamienia,
Wieńczzone w wzniosłe wieże lub w kopułę sklepienia,
Religijne uczucia w młodym budzą łonie;

(PWZ, s. 44)

W podobny sposób rolę sztuki i jej sakralną genezę pojmował jeden z bohaterów opublikowanego w 1834 r. dramatu Alfreda de Musset *Lorenzaccio* – Tebaldeo, który wyznawał:

Całą młodość spędziłem w kościołach: gdzie indziej nie umiałbym wielbić Rafaela i boskiego Buonarotti. Całymi dniami wystaję przed ich dziełami w zachwycie, którego nie wyrazi słowo; [...]. Dym pachnącego kadzidła spowija nas lekkim obłokiem i zdaje mi się, że jest on jak sława artysty: smutny i słodki dym, który byłby niczym, gdyby nie wznosił się ku Bogu.⁴⁷

To romantyczne powinowactwo poglądów na sztukę, pojawiających się w utworach obydwu pisarzy, wypada zauważyć chociażby dlatego, że Gaszyński – jak wskazuje Franciszek Ziejka, analizując ówczesne lektury poety i całego literackiego kręgu jego przyjaciół z Aix – niewątpliwie znał już wtedy twórczość Musseta⁴⁸. Francuski pisarz – dodajmy – był też autorem powstałego w 1833 r. dramatu *Andrea del Sarto*, ukazującego postać włoskiego malarza, wymienionego jako jeden pozytywnych wzorców z przeszłości w tekście cytowanej już francuskiej broszury Gaszyńskiego, poświęconej katedrze Saint-Sauveur. Poeta pisał w niej dalej:

W naszym wieku samolubnym i zimnym, który zapala się tylko dla pieniędzy lub politycznych sporów, podczas gdy dawna wiara odchodzi niczym matka-żywicielka wygnana przez swe niewdzięczne dzieci, gdy dawne wierzenia naszych przodków opadają z naszych serc jedno po drugim, jak liście pod ciosami gradu, słodko jest młodemu artyście, który zachował jeszcze marzenia swego dzieciństwa, zatrzymać swe smutne spojrzenie na wieży starej katedry, jak na latarni ojczyznego portu, od którego burzliwe fale oddalają go bezustannie.

⁴⁷ A. de Musset: *Lorenzaccio*. Przekł. J. Guze. Warszawa 1972, s. 42.

⁴⁸ F. Ziejka: *Konstanty Gaszyński...*, s. 27.

Bo nie nad kamieniami on rozmyśla, nie przyszedł tu, aby badać wymiary posadzki i kolumn, odczytywać napisy na wpół starte przez czas, podziwiać efekty, jakie wywołuje promień słońca przechodząc przez barwne witraże ani słuchać, jak dźwięki organów załamują się pod łukami sklepienia. – W jego sercu chrześcijanina, w jego wyobraźni poety ten gmach jest żywy, w murach dźwięczą głosy mówiące o cudach tych wieków wiary, rycerskości i miłości, które były świadkami ich wznoszenia, i kamienie przybrane pamiątkami przeszłości piętrzą się przed nim, poruszają i oddychają, jak posąg Galatei pod namiętnych tchnieniem Pigmaliona.

Średniowieczna katedra to kronika o marmurowych kartach, bardziej wymownych i pełniejszych niż opowieści Guillaume'a de Tyr albo Turpina, zdobne wszystkimi diamentami poezji Tassa i Ariosta; to muzeum, do którego archeolog i artysta przychodzą uklęknąć przed najcenniejszymi pamiątkami czasu, w którym sztuka nie była rzemiosłem, lecz religią.⁴⁹

Takie spojrzenie na opisywany przez Gaszyńskiego zabytkowy kościół wyjaśnia, dlaczego wart jest on zatrzymania się i głębokiej kontemplacji, choć – jak pisze w innym miejscu, tłumacząc się jednocześnie z braku pełnych kompetencji historyka sztuki, przydatnych dla wywiązania się z podjętego zadania:

⁴⁹ „Dans notre siècle égoïste et froid, qui n'a d'enthousiasme que pour l'argent ou pour les haines politiques, lorsque l'ancienne religion s'en va comme une mère nourricière chassé par ses enfants ingrats, lorsque les vieilles croyances de nos ancêtres se détachent de nos coeurs une à une, comme les feuilles touchées par la grêle, il est doux à un jeune homme artiste, qui a conservé encore quelques illusions d'enfance, d'arrêter ses tristes regards sur le clocher d'une vieille Cathédrale, comme sur le phare du port natal, d'où les vagues orageuses l'éloignent sans cesse.

Car ce ne sont pas les pierres qu'il contemple, car il n'y vient pas pour mesurer les dalles et les piliers, pour déchiffrer une inscription à moitié effacée par le temps, pour voir quel effet produit le rayon de soleil passant par un vitrage colorié, ou d'entendre comme les sons de l'orgue se brisent sous les voûtes en ogives. – Pour son coeur de chrétien, pour son imagination de poète, cet édifice a de la vie, ces murailles ont des échos sonores qui lui racontent les merveilles de ces siècles de foi, de chevalerie et d'amour, qui ont vu leur construction, et les pierres drapées de souvenirs se dressent devant lui, se meuvent et respirent, comme la statue de Galathée sous le souffle ardent de Pygmalion.

Une Cathédrale du moyen-âge c'est une chronique aux pages des marbre plus éloquentes et plus complètes que les récits de Guillaume de Tyr ou de Turpin, ornés de tous les diamants de la poésie du Tasse ou de l'Arioste, c'est un musée où l'archéologue et l'artiste viennent pour s'agenouiller devant les monuments précieux d'un temps, où l'art n'était pas un métier, mais une religion.” (K. Gaszyński: *L'église cathédrale...*, s. 3–5).

Kościół Świętego Zbawiciela nie należy do tych arcydzieł średniowiecza, w które obfitują Włochy, miasta Nadrenii czy Belgii; [...] Ale w starej kolonii Sykstusa, w dawnym mieście króla René nie ma zabytku bardziej godnego, by zatrzymać wzrok podróżnego. Tak więc spróbujemy poświęcić jej skromny szkic, szczęśliwi, jeśli zapal młodości i głęboko odczuwane umiłowanie sztuki zastąpić nam mogą wiedzę, erudycję i doświadczenia.⁵⁰

Jak widać, nie chodzi tu o erudycyjny opis badacza, który swym „okiem i szkiełkiem” mógłby poznać i przedstawić najdrobniejsze szczegóły budowli – tu także spojrzeć trzeba „oczyma duszy”, aby nie zgubić się w tym, co nieistotne, lecz jednym spojrzeniem objąć całość. Ze swych niedostatków kompetencji raz jeszcze zresztą Gaszyński tłumaczył się w zakończeniu broszury, pisząc:

Jeśli pominąłem jakieś szczegóły, jeśli zaryzykowałem jakieś stwierdzenie, które poddane może zostać w wątpliwość, niech będzie to wybaczone cudzoziemcowi, który nie miał dość czasu, aby dostatecznie zgłębić historię kraju, który nie jest jego ojczyzną.⁵¹

Nic więc dziwnego, że i sam opis katedry mało przypomina rzeczowy ton przewodnika po zabytkach, lecz jest właśnie zapisem wrażeń poety, usiłującego przeniknąć i ożywić swym spojrzeniem bryły kamienia i wytwory geniuszu dawnych mistrzów, zamykając to – zanim jeszcze po rozświetlonych słońcem Prowansji ulicach Aix spacerować miał ze swymi sztalugami Paul Cézanne – w postaci ciągu słownych impresji:

Ach! jeśli chcecie zobaczyć, jaka była cierpliwość ludzi minionych czasów, jakie było poczucie piękna i doskonałość wielkiego wieku renesan-

⁵⁰ „L'église de Saint-Sauveur n'est pas un de ces chefs-d'oeuvre du moyen-âge dont abondent l'Italie, les villes Rhenanes et la Belgique; [...]. Mais dans la vieille colonie Sextine, dans l'ancienne cité de René, il n'y a pas de monument plus digne qu'elle d'arrêter les regards du voyageur. Ainsi nous essayerons d'en donner une faible esquisse, heureux si le jeune enthousiasme et l'amour de l'art profondément senti, peuvent remplacer chez nous le savoir, l'érudition et l'expérience”. (Ibidem, s. 9–10).

⁵¹ „Si j'ai oublié quelques détails, si j'ai risqué quelque opinion qui peut être mise en doute, qu'on le pardonne à un étranger qui n'a pas eu assez de temps pour approfondir l'histoire d'un pays qui n'est pas le sien;” (Ibidem, s. 31–32).

su, nie mijajcie Aix nie podziwiając portalu katedry. Spójrzcie na te niszce przejrzyste, jakby splecione z filigranowych koronek, na ornamenty w kształcie liści, zdające się poruszać pod waszym tchnieniem, na wiotkie pilastry rzeźbione w arabeski, na te figurki kobiece o smukłej talii spoglądające ze swych wnęk, niczym średniowieczne wróżki uwieszone w zakłętej grocie przez gnomy. A potem zapytajcie, w jaki sposób dłuto rzeźbiarza z taką delikatnością zdobić mogło kruche drewno; zapytajcie, mówiąc dzisiejszym językiem, jaka suma mogłaby godnie wynagrodzić tak wiele pracy i cierpliwości!⁵²

Wiąże się z tym nierozzerwalnie wpisana w takie pojmowanie sztuki koncepcja artysty, mająca swe korzenie w romantycznej wizji średniowiecza, przetransponowanej tu także na początki epoki renesansu – artyści tworzącego swe dzieła wyłącznie dla chwały Bożej, a nie z chęci zysku ani nawet pragnienia sławy:

Dawniej malarz tworzył arcydzieło za worek zboża, rzeźbiarz zastawiał całe swoje mienie i w ogień rzucał wszystkie swoje statki kuchenne i zastawę stołową, aby ukończyć odlew swej rzeźby,⁵³

Gaszyński opatrzył ten fragment przypisami, wskazującymi, że w pierwszym przypadku bohaterem anegdoty jest Andrea del Sarto, w drugim Benvenuto Cellini. I tu jednak mamy do czynienia z wyrażeniami zabiegami mitologizacyjnymi, tak często podejmowanymi przez romantyków chcących przedstawić czyny wybranych postaci zgodnie ze swoim o nich wyobrażeniem czy wręcz, aby ich wizerunki stanowiły ilu-

⁵² „Oh! si vous voulez voir ce que c'était que la patience des hommes d'autrefois, ce que c'était que le goût et le fini de ce grand siècle de la renaissance, ne passez pas par Aix sans aller admirer les portes de la Cathédrale. Voyez ces niches transparentes que l'on croit faites en fil d'archal, ces feuillages qui semblent remuer au souffle de votre haleine, se pilastres souples ciselés en arabesques, et ces figurines de femmes à la taille élancée qui regardent de leurs niches, comme les fées du moyen-âge, enchainées dans leurs grottes bâties par les Gnomes. Et puis demandez comment le ciseau du sculpteur pouvait broder avec tant de délicatesse sur le bois fragile; demandez, en employant le langage d'aujourd'hui, quelle somme pouvait dignement récompenser tant de travail et de patience!” (Ibidem, s. 15).

⁵³ „Anciennement un peintre faisait un chef-d'oeuvre pour un sac de blé, un sculpteur mettait en gage tout son avoir et jetait dans la fournaise sa batterie de cuisine et sa vaisselle pour finir la fonte de la statue;” (Ibidem, s. 5).

stracę pewnych idei. Giorgio Vasari przedstawiając w swych *Żywotach najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* biografię Andrei del Sarto, którego poznał osobiście – przez krótki czas był nawet jego uczniem – i wymieniając jego liczne dzieła, wspomina zawsze o wynagrodzeniach za nie. Zdarzało się czasem, że nie było ono wysokie, co – zdaniem autora – wynikało z cech osobistych artysty, u którego dostrzegał on „pewien rodzaj nieśmiałości i usposobienie proste i pełne pokory”⁵⁴. Był on – według Vasariego – „ducha skromnego, w sprawach życiowych poprzestając na małym”⁵⁵, „niezbyt dbał o swe dochody”⁵⁶. W ten sposób tłumaczy on także fakt, że „dzieła Sarta nigdy nie były drogie”, tym bardziej że – jak dalej pisze jego biograf – słynny malarz często pracował, będąc po prostu „w wielkiej potrzebie. I wówczas zadowalał się każdą ceną.”⁵⁷ Czasem zdarzało się, że godził się on na niską zapłatę, gdy zamawiający potrafił podejść go umiejętnym fortelem, jak ów brat Marian z Canto alle Macine, zakrystian w kościele Serwitów we Florencji, który:

[...] zamyślił małym kosztem wydobyć od niego jakieś dzieło. Zaczął tłumaczyć Andrzejowi (który był miękki i dobry, zwłaszcza gdy szło o szlachetne sprawy) niby to powodowany życzliwością, że chciałby mu pomóc w wykonaniu dzieła, jakie przyniesie mu taką chwałę i pożytek, iż więcej nie dozna ubóstwa. [...] Brat Marian [...] nadto umyślił, że wykorzystując rywalizację pomiędzy obu przyjaciółmi, Andrzejem i Franciszkiem, powierzy każdemu z nich osobne dzieło. To zaś – sądził – nie tylko będzie znakomicie służyło swemu celowi, ale i obniży koszt, a obu malarzy zmusi do dużego wysiłku. [...] Zatem Andrzej, wzięwszy się do pracy z najwyższym zapałem, jak każdy, kto bardziej myśli o sławie niż o zarobku, w krótkim czasie wykończył i pokazał trzy sceny [...].⁵⁸

Vasari opowiada też historię o pobycie del Sarta na dworze francuskiego króla Franciszka I, skąd przynaglony wezwaniem żony powrócił do Florencji wraz ze sporą sumą zaliczki na przyszłe dzieła, których jednak nigdy nie wykonał, a i pieniędzy nie zwrócił, czym:

⁵⁴ G. Vasari: *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*. Wybór, przekł., wstęp i objaśnienia K. Estreicher. Warszawa 1989, s. 413.

⁵⁵ Ibidem, s. 441.

⁵⁶ Ibidem, s. 420.

⁵⁷ Ibidem, s. 440.

⁵⁸ Ibidem, s. 415–416.

[...] wprowadził króla w taki gniew, że odtąd krzywym okiem patrzył przez długi czas na malarzy florenckich i zaklinał się, że jeśli tylko dostanie Sarta w swoje ręce, będzie to z wielką jego szkodą, nie bacząc na jego zasługi i talent.⁵⁹

W przypadku Benvenuto Celliniego rzecz miała – jak wynika z jego autobiografii – podłoże ambicjonalne, gdyż powodzenie przy wykonywaniu odlewu rzeźby Perseusza stało się dla niego swoistym sprawdzianem zawodowych umiejętności, kiedy florencki książę Cosimo I de Medici oznajmił mu któregoś dnia:

„Benvenuto, ten posąg nie może udać się w brązie, gdyż prawidła sztuki nie pozwalają na to.”

Te słowa Jego Ekscelencji uraziły mnie bardzo i rzekłem: „Panie, wiem, że Wasza Ekscelencja mało mi ufa. Sądzę, że pochodzi to stąd, iż Wasza Ekscelencja albo zbyt wierzy tym, którzy źle mówią o mnie, albo też nie zna się na mej sztuce”.⁶⁰

Kiedy więc rzeczywiście podczas pracy nad wykonaniem odlewu zawisła groźba, iż dzieło się nie uda, Cellini desperacko rzucił się na ratunek, podsycając jeszcze ogień i dorzucając do stopu potrzebne składniki:

Ponieważ jednak metal nie płynął ze zwykłą szybkością, pomyślałem, że to może nadmierna moc ognia strawiła dodatek cyny. Przeto kazałem przynieść natychmiast wszystkie swe cynowe talerze i misy, których było około dwunastu i rzucałem sztukę po sztuce przed kanały, część zaś kazałem rzucić do pieca.⁶¹

W ten sposób udało się ocalić odlew, a wraz z nim honor artysty, który podjął się tego dzieła wbrew sceptycznym głosom krytyków z samym księciem na czele.

Przytoczone relacje niezbyt mieszczą się w tej romantycznej wizji artysty – kapłana sztuki, oddanego z pełnym poświęceniem jej samej,

⁵⁹ Ibidem, s. 427.

⁶⁰ B. Cellini: *Żywot własny spisany przez niego samego*. Przekł. L. Staff. Warszawa 1994, s. 438.

⁶¹ Ibidem, s. 445–446. Historię tę Gaszyński przytacza też w skrócie w swych *Listach z podróży po Włoszech*, PP, s. 169.

nie dbającego ani o dobra doczesne, ani o sławę, jaką roztacza w cytowanym tekście Gaszyński. Dalej rozwija on bowiem swój wyidealizowany wizerunek twórcy sztuki, nabierający cech romantycznego mitu:

Wiek ledwie starczał, aby postawić gmach, ale ten wiek tworzył arcydzieła; dwa pokolenia architektów, rzeźbiarzy i malarzy spędzały swój żywot w niedostatku, lecz byli oni pełni dumy ze swych dzieł i pocieszeni w swej nędzy, ponieważ jako artyści złożyli także na ołtarzu ofiarnym swój denar, owoc bezsennych nocy.⁶²

Ale inni byli wówczas nie tylko artyści – całe społeczeństwo kierowało się odmiennymi wartościami niż w XIX stuleciu, stawiając na pierwszym miejscu wspólne dobro, a nie zysk i wartości materialne. Wielkie dzieło budowy katedry stawiało się przedsięwzięciem jednoczącym społeczeństwo, tworzącym więzi, jakie nie łączą już ludzi XIX stulecia, zajętych zabiegami wokół swym materialnych, egoistycznych interesów:

[...] dawniej, gdy wznoszono kościół, każdy obywatel miasta składał w ofierze część swych dóbr; złoto bogaczy i wdowi grosz mieszały się tak samo jak ich modlitwy. Sąsiednie miasta, a nawet i ościennie kraje przyłączały się do stworzenia tego dzieła sztuki i pobożności, ponieważ nie mówiono jeszcze wówczas, że pieniądze tego czy innego kraju należą tylko do niego samego, ponieważ w tamtych czasach nie znano jeszcze egoizmu i narody Europy tworzyły jedną wielką chrześcijańską rodzinę.

Pół wieku mijało, nim zaledwie wzniesione zostały mury gmachu masywnego i ogromnego: kolejne pokolenie trawiło następnych trzydzieści lat na budowę dzwonnicy, wyciągniętej ku niebu jakby po to, aby wskazywała drogę; wnukowie fundatorów wykańczali portal wypełniony postaciami świętych i aniołów w obramowaniu wnek przejrzystych i lekkich jak obłoki. W tych czasach pobożni mieszczanie, o sercach prawych i miłosiernych, zajęci swymi doczesnymi sprawami, nie dopytywali się z chciwością, czy akcje na giełdzie zwyżkują czy opadają, czy ceny tego lub owego towaru idą w górę, lecz spotykając się w swych domach lub miejscach publicz-

⁶² „Un siècle suffisait à peine pour finir l'édifice, mais ce siècle produisait un chef-d'oeuvre; deux générations d'architectes, de sculpteurs et de peintres s'en allaient pauvres, mais fières de leurs ouvrages et consolées dans leur misère, car ces artistes avaient aussi déposé sur l'autel de sacrifice leur denier, le profit de leurs veilles.” (K. G a s z y ŋ s k i: *L'église cathédrale...*, s. 7).

nych oddawali się rozmowom o budowie tego gmachu, który przynieść miał chwałę ich miastu i zjednać łaskawość niebios dla nich i ich potomstwa. Każdy wmurowany kamień znaczył kolejny dzień w ich miejscowym kalendarzu; i rozmawiając o przeszłych zdarzeniach, mówiono: to stało się w czasie, gdy ukończono sklepienie nawy głównej; to miało miejsce tego samego dnia, w którym rzeźbiarz zakończył wykuwanie portalu!⁶³

Oczywiście cała ta – zgodna zresztą z romantyczną tendencją – idealizacja minionych czasów średniowiecza i włoskiego renesansu, sprowadzona do kwestii celów sztuki i posłannictwa artysty oraz postawy społeczeństwa wobec nich, nie przypadkiem pojawia się w sonetach Gaszyńskiego i jego broszurze, mającej być opisem katedry w Aix. W istocie chodzi przecież o nakreślenie kontrastowego tła, w którym jak w negatywie widzieć się miało współczesne pocięte społeczeństwo i tworzona na jego zamówienie skomercjalizowana sztuka. Te motywy stanowią bowiem odwrotną stronę przedstawionych tu wizji przeszłości. Opisana w jego sonetach i cytowanej broszurze teraźniejszość jest bowiem zupełnie inna – w ten sposób Gaszyński wpisuje się w widoczny w polskim romantyzmie emigracyjnym nurt krytyki cywilizacji Zachodu,

⁶³ „[...] anciennement, lorsqu'on bâtit une église, chaque citoyen de la ville déposait en offrande une partie de son bien; l'or du riche et le denier de la veuve se confondaient comme leurs prières. Les villes voisines et même les pays limitrophes s'associaient à cet oeuvre d'art et de piété, car on ne disait pas alors que l'argent de tel ou tel pays appartenait à lui seul, car, dans ce temps, l'égoïsme était inconnu et les nations de l'Europe ne formaient qu'une grande famille chrétienne.

Cinquante ans se passaient avant qu'on élevât à moitié les murailles de l'édifice solide et gigantesque: la génération future mettait trente années à bâtir un clocher, élançant vers le ciel comme pour en montrer le chemin; les petits-fils de fondateurs achevaient le portail peuplé de saints et d'anges encaissés dans les niches transparentes et légères comme les nuages.

En ce temps-là les pieux bourgeois, au coeur loyal et charitable, occupés de leurs affaires mondaines, ne demandaient pas avec avidité si les fonds étaient à la hausse ou la baisse, si tel ou tel article de commerce allait renchérir. Mais, en se rencontrant dans leurs maisons ou sur la place publique, ils s'entretenaient avant tout de la construction du monument qui devait faire la gloire de leur ville, attirer la bénédiction du ciel sur eux et sur leurs enfants.

Chaque pierre ajoutée à la bâtisse marquait un jour dans le calendrier local; et on disait en parlant des événements antérieurs: ceci se passait à l'époque où on a fini la voûte de la grande nef; cela est arrivé le même jour où le sculpteur a achevé le portail!” (Ibidem, s. 5–6).

pojawiający się w dziełach literackich i publicystyce zarówno najwybitniejszych, jak i pomniejszych twórców⁶⁴. Rzecz jest zresztą całkowicie zrozumiała – dla rzeszy emigrantów, którzy porzucić musieli cywilizację kresowych i mazowieckich dworów, uważanych w kraju stojącym jeszcze przed rewolucją przemysłową za swoistą esencję polskości, nagłe znalezienie się w centrum zachodniego świata, z jego obyczajowością dyktowaną przez prawa nowoczesnego kapitalizmu, stanowić musiało ogromny szok kulturowy, nie pozwalający tak łatwo odnaleźć się w nowej rzeczywistości⁶⁵. Co prawda Gaszyński przeszedł go stosunkowo łatwo, w czym może i zasługa jego młodości, a pewnie i osobistych predyspozycji, ale z pewnością także tego, że znalazł on swe miejsce z dala od zgiełku stolicy Francji, którą Juliusz Słowacki w wierszu *Paryż* nazwał „Nową Sodomą”, a Mickiewicz w *Epilogu Pana Tadeusza* dorzucił gorzkie uwagi na temat „potępieńskich swarów” osiadłych tam rodaków.

Aix, w którym poeta oddychał atmosferą dawnych wieków Prowansji, dawać mu mogło poczucie odnalezienia miejsca owej mitycznej tęsknoty romantyków za czasami rycerzy i trubadurów, o których już w latach dwudziestych tak często wspominali, stąd też łatwo kraina ta stać się mogła dla niego prawdziwą drugą ojczyzną. Rzecz bardzo wymowna – w przeciwieństwie do większości polskich poetów popowstańcowej emigracji, którzy krytykując zachodnią cywilizację, przeciwstawiali jej arkadyjską wizję „raju utraconego”, jakim była dla nich widziana z tej odległej czasowo i przestrzennie perspektywy Polska, Gaszyński takiego kontekstu dla swej krytycznej wizji Zachodu nie wprowadza. Nie stanowi ona pretekstu do apoteozy Polski czy też Słowiańszczyzny, jak stanie się to w wykładach o literaturze słowiańskiej Mickiewicza czy wcześniej w księgach *Pana Tadeusza* i w *Epilogu*, gdzie doświadczanej

⁶⁴ Jak zwraca uwagę J. Jedlicki (*Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują. Studia z dziejów idei i wyobrażeń XIX wieku*. Warszawa 1988, s. 10–11), krytyczne oceny i oskarżenia cywilizacji Zachodu nie są wyłącznie objawem konserwatywnego lęku przed postępem. Występowały one w XIX stuleciu nie tylko w Polsce i innych krajach słowiańskich, lecz także w literaturze rozwiniętych krajów zachodnich.

⁶⁵ Ibidem, s. 164 – J. Jedlicki pisze o polistopadowych emigrantach: „[...] jakżeż obmierzała im orleańska Francja bankierów, adwokatów, episjerów, jakże obce i odpychające były miasta Anglii i Ameryki! Tak ich ziębił obojętny na ich los i sprawę kupiecki egoizm dorabiających się społeczeństw Zachodu, że tam właśnie, w tym zetknięciu musieli się poczuć wysłannikami innego, lepszego świata, pogrążonego w niewoli i ucisku, ale jeszcze zdolnego do miłości i do ofiary.”

przez emigrantów obcości Francji przeciwstawiony został „kraj lat dziecinnych”, w którym:

[...] do pana przywiązańszy sługa
Niż w innych krajach małżonka do męża,
Gdzie żołnierz dłużej żałuje oręża
Niż tu syn ojca; po psie płaczą szczerze
I dłużej niż tu lud po bohaterze.⁶⁶

Swoistym *credo* takiego myślenia stały się już jednak *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, w których Mickiewicz zwracał się do emigrantów polskich:

Nie Wy macie uczyć się cywilizacji od cudzoziemców, ale macie uczyć ich prawdziwej cywilizacji chrześcijańskiej.⁶⁷

Gaszyński podejmując swoją próbę krytyki cywilizacji Zachodu, jej materializmu i zagubienia wartości duchowych, nie idealizuje polskości czy słowiańskości jako swoistego remedium na rzekomą dekadencję Europy. Można raczej uznać, że wskazywane zagrożenia widzi on właśnie jako wiszące nad całą współczesną ludzkością, niezależnie od kraju i miejsca. Oznacza to odrzucenie sformułowanej przez Herdera koncepcja następstwa i zmierzchu kultur, z której daleko idące konsekwencje wyciągali poeci i filozofowie głoszący apoteozę Polski i Słowiańszczyzny. A zwróćmy uwagę, że taka postawa apoteozy i sakralizacji ojczyzny wpisana była w romantyczny mesjanizm narodowy, który – jak wykazaliśmy w poprzednim rozdziale – pozostał całkowicie obcy Gaszyńskiemu. Poeta i w tym bliski był poglądom Mochnackiego, który głosząc pochwałę sztuki i idealizując wieki średnie, w podobny sposób jeszcze w połowie lat dwudziestych wyprowadzał z tego krytykę współczesnego społeczeństwa:

Zdaje się, że obyczaj domowe i publiczne stosunki, że prawa i instytucje teraźniejszej Europy nic w sobie poetycznego nie mają; albowiem prze-

⁶⁶ A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z. J. Nowak. Warszawa 1995, s. 386.

⁶⁷ Idem: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Oprac. Z. Dokurno. Warszawa 1996, s. 30.

zorność, rachuba i interes osobisty stały się sprężynami obrotu działań towarzyskich.⁶⁸

Sztuka jest córą wolności. Duch, nie materia nadaje jej prawa. Lecz dzisiaj panuje prawo musu i potrzeby. Korzyść stała się bożyszczem wieku. Jej czci poświęcone są wszystkie talenta. Na tej grubej szali sztuka nie ma żadnej wagi.⁶⁹

Nie sposób oprzeć się tu przypuszczeniu, że owa krytyka cywilizacji, marginalnie dochodząca do głosu w cytowanej rozprawie Mochnackiego i stająca się jednym z centralnych zagadnień w twórczości Gaszyńskiego, ma swe podłoże w pewnym stopniu w poglądach etycznych, przede wszystkim jednak estetycznych. Probierzem wartości cywilizacji w poezji Gaszyńskiego staje się bowiem głównie jej stosunek do sztuki. Sytuuje go to więc wśród romantycznych apologetów sztuki, podniesionej do rangi *sacrum* i cieszącej się wyjątkowym, uprzywilejowanym miejscem wśród różnych sfer działalności człowieka. W pewnym sensie w jego poezji dopatrzeć się można pewnego pokrewieństwa z twórczością Norwida, który właśnie koncepcję wyjątkowości sztuki i artysty uczynił kluczem swej wizji świata. Autor *Promethidiona* także skarżyć się będzie na komercjalizację sztuki i jej podporządkowanie prawom popytu, np. w wierszu *Na zgon poezji*. Oczywiście, doszukując się pewnych wspólnych poglądów w dziełach obydwu autorów, pamiętać musimy o diametralnie odmiennej poetyce ich twórczości, sytuującej Norwida w zupełnie innych rejonach romantycznej literatury niż Gaszyńskiego, który też przyznawał się wielokrotnie, że jego poezji – podobnie jak genezyjskich poematów Słowackiego – po prostu nie rozumie. W listach do Lucjana Siemieńskiego wyrażał się resztą bardzo uszczypliwie, stwierdzając m.in.

[...] żal mnie bierze nad tą inteligencją zwichniętą. Jest to fortepianista, któremu brak palców, tłucze po klawiszach łokciami i piętami”⁷⁰,

określając jego twórczość jako „pretensjonalne *Promethidiony*, *Zwolonny* i inne tym podobne Norwidiony”⁷¹.

⁶⁸ M. Mochnacki: *O duchu i źródłach...*, s. 50.

⁶⁹ Ibidem, s. 79.

⁷⁰ S. Kossowski: *Konstanty Gaszyński...*, s. 272.

⁷¹ Ibidem, s. 273.

Podobne stanowisko, krytyczne wobec współczesnej cywilizacji i zrodzonej przez nią sztuki, wyrażał wielokrotnie w swej korespondencji z Gaszyńskim także Zygmunt Krasiński. Dnia 16 grudnia 1833 r. pisał:

[...] myślę, że wiek 19-ty jest wiekiem mierności pod wszystkimi względami, co pochodzi z tego, że wspólnej idei w nim nie ma, a indywidualność ludzka, jakkolwiek genialna, za słaba, jeśli nie w związku z ideą dotyczącą się ogółu świata i dlatego też w poezji sztuka przepadła, sztuki dziś nie ma, są tylko sztuczki pojedynczych ludzi.⁷²

Jeszcze dosadniej sformułował tę myśl, pisząc krytycznie o ówczesnej literaturze francuskiej w liście z 6 lipca 1837 r.:

Cały wiek nasz jest episjerski, kupiecki, materialny w najwyższym stopniu. Cała literatura francuska krawcem cuchnie, stąd też idzie, iż w niej doboru i gładkości żadnej nie ma, szczytności żadnej, ale są talenta na równą wykształcone stopę, są umysły fabrycznie wyrobione i mnóstwo ich takie jak towarów w sklepie.⁷³

W opublikowanym także w 1837 r. francuskim opowiadaniu Gaszyńskiego *Quentin Metsys à Aix* pojawiła się refleksja:

Dawniej artysta posiadał przynajmniej gorącą wiarę, która go podtrzymywała; a cóż pozostało dziś nam, nieszczęsnym dziedzicom osiemnastego stulecia?⁷⁴

W sonetach Gaszyńskiego charakterystycznym przykładem degeneracji cywilizacji staje się w utworze *Marsylia* miasto, którego historia ma stanowić dowód tej tezy:

Dawna Aten siostrzyco! przy kolebce twojej
Brzmiały pieśni Homera – Praksytela bogi
Zdobiły marmurowe świątyń twoich progi,
A kolumny korynckie stały u podwoi;

⁷² Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 69.

⁷³ Ibidem, s. 165.

⁷⁴ „Anciennement les artistes avaient au moins la foi ardente qui les soutenait; aujourd’hui, malheureux héritiers du dix-huitième siècle, qu’avons-nous?” (K. Gaszyński: *Quentin Metsys à Aix*. „Le Mémorial d’Aix”, 31 XII 1837).

Rycerskie syny twoje w średnich wieków zbroi,
Ogniem Wiary zagrzani, spieszyli bez trwogi
Pogramiać w Palestynie chrześcijaństwa wrogi
Lub przeciw królom bronić udzielności twojej!
(1836, s. 31)

Tym czasom chwały przeciwstawione zostają czasy dzisiejsze:

Później wzgardziłaś dawną praojców potęgą
Wygnałaś sztuki piękne, zapomniałaś Wiary,
I na żagiel zmieniałaś wodzów twych sztandary:

Dziś weksel lub gazeta poezji twych księgą,
Statki w towar ładowne podbojów twych flotą,
Giełda twoją Świątynią, a twym Bogiem – złoto!
(PWZ, s. 31)

Religią i wiarą stał się pieniądź i żądza zysku, a artysta sprzeniewierzył się swemu świętemu powołaniu, zaczął służyć bożkom, wykreowanym przez cywilizację pieniądza. Współczesna sztuka zaczyna więc zaprzeczać swemu posłannictwu. I w tym dostrzec można pewne zbieżności z sądami Mochnackiego na temat sztuki i posłannictwa artysty, sformułowanymi w jego *Myślach o literaturze polskiej*. Stwierdzając, że: „Myśl jest zasadą, a natchnienie najogólniejszym początkiem sztuk pięknych”, Mochnacki pisał dalej:

Cóż stąd wnosić? Że wiara w objawione prawdy, pobożność, czystość obyczajów i myśl niepokalana są najgłówniejszymi warunkami do wszelkiego kunsztownego misterstwa. Umieszczając początek sztuk pięknych i poezji w natchnieniu, a samo natchnienie w niebie, czyliż nie dowiedliśmy ich ścisłego związku i spowinowacenia z religią prawdy, z religią miłości i wszelkich cnót społecznych? Poeta niedowiarek i sztukmistrz materialista nie czynią zaszczytu swemu powołaniu.⁷⁵

Również Mickiewicz wyrażał podobne poglądy na temat sakralnych korzeni i powołania sztuki. W artykule *O nowoczesnym malarstwie religijnym niemieckim*, zamieszczonym w marcowym numerze paryskie-

⁷⁵ M. Mochnacki: *Myśli o literaturze polskiej*. W: Idem: *Pisma krytyczne...*, T. 1, s. 156–157.

go miesięcznika „Revue du Nord et Principalement des Pays Germaniques” z 1835 r., pisał:

Zbożni malarze średniowieczni dalecy byli, jak wiadomo, od traktowania swej sztuki jako rzemiosła; żywili przekonanie, że spełniają coś w rodzaju czynności kapłańskiej, i za takich byli uważani. Natchnienie czerpali z modlitwy, tematy do swych obrazów – z Ewangelii, a wzorów do nich szukali w świecie niewidzialnym.⁷⁶

W liście do Hieronima Kajsiwicza z 31 października 1835 r. Mickiewicz stwierdzał:

Mnie się zdaje, że wrócą czasy takie, że trzeba będzie być świętym, żeby być poetą, że trzeba będzie natchnienia i wiadomości z góry o rzeczach, o których rozum powiedzieć nie umie, żeby obudzić w ludziach uszanowanie dla sztuki, która nadto długo była aktorką, nierządnica lub polityczną gazetą.⁷⁷

Odwołajmy się raz jeszcze do broszury opisującej katedrę Saint-Sauver w Aix:

Dziś, w naszej epoce postępu, mamy maszyny parowe, ale i wodewile obmyślane w kwadrans i ukończone podczas śniadania; mamy koleje żelazne i ubezpieczenia na życie, oświetlenie gazowe i całą wiedzę o malarstwie w zeszytach po dwa grosze; ale nie mamy sztuki, bo brak nam wiary i pokory, bo to chęć zysku kieruje piórem pisarza i pędzlem malarza, ostrzem dłuta rzeźbiarza i kielnią budowniczego. Dziś artysta tworzy w pośpiechu i nie dba o to, co o jego dziele rzekną potomni; liczy tylko, jaki zysk przyniesie mu jego praca.⁷⁸

⁷⁶ Cyt. według: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 5..., s. 275.

⁷⁷ Idem: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 14: *Listy*. Warszawa 1955, s. 150.

⁷⁸ „Aujourd’hui, dans notre époque de progrès, nous avons des machines à vapeur et des vaudevilles conçus dans un quart d’heure et finis pendant un déjeuner; nous avons des routes en fer et des assurances pour la vie, du gaz pour l’éclairage et de la science *pittoresque* à deux sous la livraison; mais nous n’avons plus d’art, car nous n’avons plus de foi ni de patience, car l’appas du gain est au bout de la plume de l’écrivain et du pinceau du peintre, à la pointe du ciseau du sculpteur et de la truelle de l’architecte. Aujourd’hui l’artiste se hâte de produire et ne demande pas ce qu’en dira la postérité; il compte combien son travail lui rapportera.” (K. Gaszyński: *L’église cathédrale...*, s. 5).

Zupełnie inne jest też jednak współczesne społeczeństwo, niepodobne do tego, które przed wiekami traktowało budowę świątyni jako wspólne przedsięwzięcie podejmowane dla chwały Bożej i kontynuowane przez kilka pokoleń:

Dzisiaj to rząd lub rada miejska przyznaje mizerne sumy, aby wybudować dom Boży; przedsiębiorca spekuluje pieniędzmi ofiarowanymi Niebu, artysta spekuluje swym czasem i pracuje szybko, aby szukać gdzie indziej nowych zysków, ponieważ potrzebuje powozu dla siebie, a miejsca w operze i kaszmirów dla swej żony; niech przyszłość powie, co chce o jego dziele – mówi dziś twórca.

Nowocześni architekci zamiast tworzyć rzeczy nowe, zadowolają się naśladowaniem regularnych, lecz monottonnych greckich kolumnad; i – o ironio! – wznosi się Chrystusowi kościół w tej samej postaci i prawie tych samych rozmiarów, co gmach giełdy dla spekulantów, których Chrystus wygnał ze swej świątyni.⁷⁹

Prowadzić to więc musi do pesymistycznych wniosków o przyszłości zarówno architektury, jak i innych sztuk:

Boska sztuka Arnolfa di Lapo, Brunelleschiego, Giotta i Michała Anioła – architektura – jest dziś martwa i nie podniesie się dotąd, dopóki egoizm rządzić będzie światem, dopóki religia nie napełni na nowo opustoszałych serc artystów.⁸⁰

⁷⁹ „Aujourd’hui c’est le gouvernement ou le conseil municipal qui alloue une maigre somme pour bâtir une maison à Dieu; un entrepreneur spéculé sur l’argent offert au Ciel, un artiste spéculé sur son temps et fait vite pour chercher un nouveau gain ailleurs, car il lui faut une voiture à lui, une loge à l’Opéra et des cachemires à sa femme; la postérité dira ce qu’elle voudra de son ouvrage – les créanciers parlent aujourd’hui.

Les architectes modernes, au lieu de produire quelque chose de nouveau, se content d’imiter les régulières, mais monotones colonnades grecques; et, en déchirante ironie, on bâtit une église pour le Christ de la même forme et presque dans les mêmes proportions que la Bourse pour les spéculateurs que le Christ chassa de son temple.” (Ibidem, s. 7).

⁸⁰ „L’art divin d’Arnolfo di Lapo, de Brunelleschi, de Giotto et de Michel-Ange, l’architecture est morte aujourd’hui et ne se relèvera plus tant que l’égoïsme régira le monde, tant que la religion n’aura pas repeuplé les coeurs vides des artistes.” (Ibidem, s. 7–8).

Tak oto ta skromna francuska broszura, mająca być swego rodzaju wyrazem wdzięczności poety dla społeczności miasta, w którym znalazł serdeczne przyjęcie, przynosząca opis zabytkowej katedry, stała się swoim wyznaniem wiary – wiary w sztukę, która ma, a raczej mieć powinna, wymiar sakralny, bo tylko wtedy, według romantycznego przeświadczenia, jest ona naprawdę sztuką, a nie tylko jednym z towarów rzuconych na targowisko; tylko wtedy artysta jest jej kapłanem, a nie sprzedajnym najemnikiem, wykonującym swe rzemiosło wyłącznie dla zysku.

IV

Zoil i mentor

W późnych pismach Gaszyńskiego, w wierszach i prozie z lat czterdziestych oraz pięćdziesiątych, często pojawia się wyraźny ton dydaktyczno-moralizatorski. Jak określił to Stanisław Windakiewicz, po roku 1848 poeta „zajął osobliwe stanowisko jakoby nauczyciela i moralizatora kraju. Z Paryża słał upomnienia i nauki dla Polski”¹. Ujawniało się to w dwoistej formie. Postawę tę szczególnie wyraźnie dostrzec można w utworach przybierających postać satyrycznych obrazków, piętnujących różne przejawy obserwowanych przez poetę przywar emigranckiej społeczności, ale i negatywne zjawiska w życiu krajowym, znane mu jedynie z relacji przyjaciół, z którymi utrzymywał korespondencję, i zapewne z rozmów z najbliższym przyjacielem – Zygmuntem Krasińskim, krążącym pomiędzy Polską i Zachodem. Są to przede wszystkim wierszowane satyry *Papuga i wróbel*² z 1844 r. oraz *Gra i karciarze*³ z 1858 r., a także „obrazek dramatyczny” *Wścigi konne w Warszawie*⁴, napisany w 1857 r. Wszystkie te utwory znalazły się we wspólnym tomie wydanym w 1858 r. w Paryżu pod wymownym tytułem *Pro publico bono*⁵. Podobny charakter ma napisany prozą „szkic z emigranckiego życia” *Pan Dezydery Boczek i sługa jego*

¹ S. Windakiewicz: *Romantyzm w Polsce*. Kraków 1937, s. 264.

² K. Gaszyński: *Papuga i wróbel*. Paryż 1844.

³ Idem: *Gra i karciarze. (Obrazek z szlacheckiego życia)*. „Przegląd Poznański” 1858, T. 25.

⁴ Idem: *Wścigi konne w Warszawie. Obrazek dramatyczny w dwóch częściach napisany wierszem*. „Czas. Dodatek Miesięczny” 1858, T. 9.

⁵ Idem: *Pro publico bono. Nowe poezje*. Paryż 1858.

*Pafnucy*⁶, wydany anonimowo w Paryżu w 1846 r., będący satyrą na różne przejawy politycznej aktywności Polaków we Francji.

Niejako odwrotnością tego nurtu twórczości Gaszyńskiego są utwory propagujące pozytywne wartości oraz pewne tradycyjne wzory patriotyczne i obyczajowe. I tu wskazać trzeba przede wszystkim zreczny pastisz, wzorowany w pewnym stopniu – czego autor nie ukrywał w przedmowie – na pamiętnikach Jana Chryzostoma Paska, zatytułowany *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej, poprzedzone przedmową i wydane przez Konstantego Gaszyńskiego*⁷. Głównym bohaterem owych stylizowanych na sarmacki pamiętnik opowieści z czasów konfederacji barskiej i amerykańskiej wojny o niepodległość jest Kazimierz Pułaski, ukazany jako wzór niezłomnego żołnierza i patrioty. Podobny charakter ma również cykl stylizowanych gawęd wydanych w 1851 r. jako *Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*⁸.

Dostrzeżenie komicznych aspektów opisywanej rzeczywistości oraz humorystyczne jej traktowanie jest cechą nie tylko satyr i – rzadziej – gawęd Gaszyńskiego, ale także np. jego *Listów z podróży po Włoszech*. Już w przedmowie do nich autor uprzedza czytelnika:

[...] pospieszam z zawiadomieniem, iż owi dawni bryganci włoscy z czarą brodą i arsenałem fuzji i sztyletów, znani nam z melodramatów i romansów – bardzo dzisiaj zaczynają być rzadcy na półwyspie italskim. Zmienili oni niebezpieczny swój zawód na równie korzystne rzemiosła – i zamiast rabować po pustych gościńcach – osiedli w miastach, są oberżystami, kupcami, tragarzami, urzędnikami komór celnych itd., i obdzierają podróżnych tak jak dawniej – tylko że już teraz legalnie, bez obawy karabinierów i żandarmów.

(PP, s. 157–158)

⁶ [K. Gaszyński]: *Pan Dezydery Boczek i sługa jego Pafnucy. Szkic z emigracyjnego życia*. Paryż 1846. W wydaniu zbiorowym prozy Gaszyńskiego z 1874 r. podtytuł ten został zmieniony na „obrazek z pierwszych lat emigracyjnego życia”, co – jak zauważa W. Kubacki (*Opowieść z paryskiego bruku*. W: *Poezja i proza. Studia historycznoliterackie 1934–1964*. Kraków 1966, s. 155) – kłóci się z sensem tej opowieści, czytelnym dopiero na rozległej przestrzeni czasowej jej fabuły.

⁷ K. Gaszyński: *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej, poprzedzone przedmową i wydane przez...* Paryż 1847.

⁸ Idem: *Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*. Paryż 1851.

Z humorem opisuje także karnawał rzymski. Przedstawiając zwyczaj obrzucania z balkonów gipsowymi kulkami przejeżdżających poniżej pojazdów, posługuje się cytatem z Mickiewiczowskiego *Żeglarza*:

Jadący broni się jak może, odpowiada atakującym podobnemiż pociskami – czerpie na przemian to w koszu, to w worku i wyteża ramię przeciw wrogom. Próżne usiłowania, bezowocny heroizm! koniec końców, staje się niewinną ofiarą, gdyż z dołu niepodobna mu dosięgnąć zaciętych katów, którzy z góry pastwią się nad nim; grom, co tu bije, dla nich tylko błyska!

(PP, s. 228)

Humorysta warszawski

Opinia humorysty przyłgnęła do Gaszyńskiego już w czasach warszawskich. Jak pisał po latach Lucjan Siemieński:

Gaszyński w młodszych latach, kiedy był jeszcze uczniem w Warszawie, pokazywał ten dowcip, tę niewymuszoność, ten humor wesoły, tę lekkość w wierszykach rzucanych naprędce, a utoczonych tak zręcznie, że się musiały podobać. Pewny też jestem, że niechby go los był zachował w zaciszu domowym, wśród stosunków patriarchalnego wiejskiego życia, a nie rzucił w odmet publicznych nieszczęść, [...] jego muza może by miała familijne podobieństwo z muzą Krasickiego.⁹

Pierwszym humorystycznym utworem Gaszyńskiego była napisana jeszcze w 1827 r. *Jaksjada* – satyra na pojawiającego się często w salonie generała Wincentego Krasińskiego znanego warszawskiego grafomana Kajetana Jakse Marcinkowskiego, którego osoba i twórczość były stałym obiektem żartów bywalców owych literackich spotkań¹⁰. Gaszyński, któremu przyjaźń z Zygmuntem Krasińskim otworzyła drogę do udziału w tych salonowych dyskusjach, poematem tym niejako kontynuował tra-

⁹ L. Siemieński: *Portrety literackie*. T. 3. Poznań 1868, s. 253–254.

¹⁰ O Marcinkowskim i jego udziale w spotkaniach w salonie gen. Krasińskiego pisze A. Bar: *Kozioł ofiarny warszawskich pseudoklasyków*. W: Idem: *Kumoszki na Parnasie*. Kraków 1947, s. 23–50; zob. także S. E. Koźmian: *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego*. Poznań 1872, s. 2–3.

dycje owych żartów z nieszczęsnego poety, zapoczątkowaną satyrami i paszkwilami m.in. Gustawa Olizara, Kajetana Koźmiana i Franciszka Morawskiego¹¹.

Fabula *Jaksjady*, noszącej podtytuł *Poema w sześciu pieśniach*, jest dość prosta. Oto w pieśni I śpiącemu Jaksie ukazuje się Sława, która każe mu walczyć z prześmiewcami jego twórczości. Budząc się, poprzysięga więc im zemstę. W pieśni II Niezgoda namawia Belzebuba, aby piszącemu właśnie satyrę na swych przeciwników Jaksie wykraść wenę poetycką. Belzebub wysła więc z tym zadaniem Mefistofelesa. W pieśni następnej zrozpaczony Jaks, sięga po nóż, aby zadać sobie śmierć. Przedtem po raz ostatni odczytuje jeszcze swój poemat *Rzeki polskie*. Wtedy właśnie Merkury powstrzymuje go przed zadaniem sobie śmiertelnego ciosu. Pieśń IV ukazuje radę bogów na Olimpie. Propozycji Jowisza, aby Jaksie udzielić wsparcia, sprzeciwia się Morfeusz, argumentując, że traci on część swego władzy na rzecz poety, który „już nie jednego / Uśpił pięknym wierszem swoim” (s. 411)¹². Przeważa jednak głos Wenus i Junony, dzięki którym bogowie ostatecznie wysyłają Merkurego z gromem na pomoc Jaksie. W pieśni V Jaks, chwytając piorun w ręce sparzył się, na pomoc więc spieszą mu Muzy, przynosząc jednocześnie wezwanie, aby stawiał się na Parnasie. I wreszcie w pieśni ostatniej Apollo wręcza mu nową wenę, lecz jest to już wena romantyczna.

Jak stwierdzał jednak świadek epoki, Franciszek Salezy Dmochowski, *Jaksjada* nie była znana szerszej publiczności, nie rozpowszechniano jej w kopiach rękopiśmiennych czy drukowanych, toteż została po kilku dniach zapomniana¹³. Drukiem opublikował ją dopiero Lesław Placzek w 1910 r. w redagowanym przez Michała Pawlikowskiego „Lamusie”¹⁴. Sam Gaszyński raczej o niej później nie wspominał – raz tylko, już w 1862 r., w liście do Kazimierza Władysława Wójcickiego, po przeczytaniu wzmianki o sobie w jego *Historii literatury polskiej*, stwierdził, że „warto by także wspomnieć o *Jaksjadzie*, poemacie komicznym”¹⁵.

¹¹ Zob. L. Placzek: *Konstantego Gaszyńskiego „Jaksjada”*, „Lamus” 1910, z. 7, s. 395.

¹² Cytaty z *Jaksjady* według: Ibidem, s. 397–421.

¹³ F. S. Dmochowski: *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*. Oprac. Z. Libera. Warszawa 1959, s. 121–122.

¹⁴ L. Placzek: *Konstantego Gaszyńskiego „Jaksjada”*..., s. 397–421.

¹⁵ Cyt. według: Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 599.

Wydaje się jednak, że dla późniejszego zdeklarowanego romantyka poemat stanowił raczej kłopotliwe świadectwo czasów, gdy jego poglądy literackie były jeszcze nie ukształtowane, tym bardziej, iż wykpiwając klasyka Marcinkowskiego, w wyraźnie humorystycznym zamiarze posługiwał się także cytataми z utworów Mickiewicza.

Czy oznaczało to jednak, że Gaszyński był wówczas zdeklarowanym przeciwnikiem romantyzmu, który prąd ten próbował ośmieszyć, jak sugerują to komentatorzy *Jaksjady*?¹⁶ Adam Bar pisze wręcz, iż „do przeciwników romantyzmu również należał Konstanty Gaszyński”¹⁷. Dodaje następnie, iż poeta:

[...] pisał w tym czasie różne wiersze, które nie drażniły klasyków, a dogadzały upodobaniom romantycznym, pierwszym bowiem odpowiadała ich forma, a drugim treść, młody zapał, malowniczość i świeżość. W ten sposób starzy uważali go za swego, a młodzi również nie odpychali.¹⁸

Dalej Bar przytacza z rękopisu fragmenty jego młodzieńczego utworu zatytułowanego *Urywki z poematu heroi-komicznego Romantomachia*, napisanego w 1825 r. i prawdopodobnie ostatecznie nieukończonego¹⁹. Relacjonuje też udział poety w dyskusji nad *Sonetami krymskimi* Mickiewicza, które anonimowy autor w „Gazecie Polskiej” stawiał wyżej od twórczości Sarbiewskiego, co oburzyło Gaszyńskiego²⁰. Wszystko to świadczy niewątpliwie o dość typowej dla wielu poetów tego pokolenia drodze od klasycznego gustu literackiego ukształtowanego przez szkolną edukację i młodzieńcze lektury do fascynacji stopniowo odkrywanym i traktowanym początkowo z rezerwą światem poezji romantycznej. Świadectwem takiej właśnie wczesnej jeszcze postawy akceptacji klasycystycznego gustu pod wpływem profesorskich autorytetów jest wspomnienie z lat szkolnych, dotyczące ukazania się *Marii* Antoniego Malczewskiego, zapisane przez Gaszyńskiego wiele lat później w szkicu poświęconym autorowi poematu:

¹⁶ Zob. L. Placzek: *Konstantego Gaszyńskiego „Jaksjada”...*, s. 396; A. Bar: *Plotkarski artykuł*. W: Idem: *Kumoszki...*, s. 302.

¹⁷ Idem: *Plotkarski artykuł...*, s. 302.

¹⁸ Ibidem, s. 303.

¹⁹ Ibidem, s. 306–310.

²⁰ Ibidem, s. 314–317.

Maria znajdowała się jednak w ręku publiczności, lecz że nie głoszonej jej pochwałą, nikt nie miał odwagi czytać jej do końca. Sam pamiętam, że będąc jeszcze w szkołach, dostawszy na kilka dni poemat Malczeskiego, przerzuciłem obojętnym okiem kilka tylko jego kartek, gdyż tydzień pierwszej na własnym uszy był słyszał, jak Ludwik Osiński, wyrocznia ówczesnej literatury, wyśmiewał z wielkim dowcipem dwa pierwsze wiersze [...]. Arystarch warszawskiego klasycyzmu cytował te wiersze jako jeden z wybryków romantycznej szkoły [...]. Oczywiście Osiński, Laharpe polski (jak go nazywano), miał w ręku *Marię*, ale pewny jestem, że tylko dwa początkowe wiersze przeczytawszy wzruszył ramionami, rozśmiał się – i całe dzieło potępił *in aeternum!*²¹

Trudno jednak *Jaksjadę* traktować jako głos w dyskusji literackiej – poemat ten wydaje się po prostu właśnie literackim żartem, manifestem czystego komizmu, choć pretekstem stała się tu przecież autentyczna osoba Marcinkowskiego. Co prawda pojawiające się w tym kontekście aluzje do twórczości Mickiewicza sugerować muszą, iż autor *Ballad i romansów* nie był przez początkującego poetę traktowany jako autorytet literacki – a tak właśnie będzie w późniejszych, emigracyjnych już sonetach Gaszyńskiego – ale nie można też odczytywać ich jako ataku na jego twórczość. Trudno zatem zgodzić się z opinią cytowanego już Adama Bara, stwierdzającego, iż *Jaksjada* jest „zręczną satyrą przeciwko Mickiewiczowi i romantyzmowi”²². Rzecz raczej w humorystycznym wykorzystaniu konkretnych cytatów i dystansie wobec ówczesnych literackich sporów, co przypominać może w pewien sposób postawę dojrzałego już wówczas poety-klasyka, choć życzliwego dla romantyków – Franciszka Morawskiego, autora dwóch listów poetyckich *Do klasyków* i *Do romantyków*, w których sprawiedliwie, choć bezlitośnie obnaża słabości poezji obydwu prądów. W podobny sposób czyni także Gaszyński, którego *Jaksjady* w żaden sposób nie można przecież odczytywać jako pochwały klasyków. Przede wszystkim utwór ten nosi wyraźne cechy poematu heroikomicznego z argumentami rozpoczynającymi każdą z pieśni, typową dla tego gatunku klasycystyczną retoryką, alegoryczną personifikacją Sławy i Niezgody, nasyceniem motywa-

²¹ K. Gaszyński: *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze Marii*. W: *Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot*. Poznań 1855, s. 24.

²² A. Bar: *Plotkarski artykuł...*, s. 311.

mi mitologicznymi i epopeiczną zasadą dwóch planów akcji, to intrygi olimpijskich bogów bowiem – podobnie jak w *Iliadzie* – wprowadzają właśnie w świat ludzi. Fundamentalna dla poematu heroikomicznego zasada parodii epopei towarzyszy tu satyrycznym wycieczkom pod adresem klasyków. Tak przecież, jako kpinę z ich elitarniej pozycji społecznej w ówczesnym Królestwie Polskim oraz słabości do przyjmowania wszelakich godności i zaszczytów, które w ich mniemaniu promieniować miały także na poetycką sławę, odczytywać można „pochwały”, którymi Sława obdarza Jakse:

Wszak przewielebnym orderem
Sławny cię Miechów ozdobił,

[...]

Czyliż nie jesteś nareszcie
Płockiej szkoły urzędnikiem;

[...]

Czy to lato, czy to zima,
Každy z głowy czapkę zdějma,
A ty nie zdejmiesz przed nikim!
Małęż to jeszcze zaszczyty [...]?

(s. 398–399)

Niemniej ironiczny wydźwięk ma „pochwała” dworująca sobie – wzorem romantyków przecież – z klasycystycznej zasady naśladowania „dobrych wzorów”. Tym wzorem, przypisywanym Jaksie Marcinkowskiemu, staje się tu bowiem twórczość innego poety i komediopisarza – Józefa Bielawskiego (1739–1809), wcześniej także będąca przedmiotem kpin klasyków:

Wszakże cię już Polska cała
Drugim Bielawskim nazwała.

(s. 399)

Parodystyczny charakter ma też np. opis ogrodów, do których prowadzi Jakse Febus – przy nich „w kąć ogrody Mokotowa” i „niech się Zofiówka schowa”, podobnie jak i „Artemidy gaje” czy też „ogrody w Ninusa Mieście, / Do siedmiu liczone cudów”:

Tam natura z sztuką razem,
Nie pragnąca działać sprzecznie,

Woniające rozsiała kwiaty,
Z liściem ozdobnym w szkarłaty,
I drzewa zielone wiecznie. –
I te strumyki błędzące
Po dolinach i po łące –
I w cienistej drzew uchronie
Chłodne wietrzyku powiewy,
I na drżących listków łonie
Nieuczone ptasząt śpiewy.

(s. 418–419)

Dodajmy jeszcze jeden, pozornie z całą powagą narratora rozwijany na początku pieśni V motyw utyskiwania na czasy dzisiejsze, którym przeciwstawiony zostaje dawny wiek złoty. Wszystkie te parodystyczne chwyt dowodzą dużej sprawności poetyckiej młodego autora, który potrafił uchwycić istotne cechy stylu klasycystycznego, jednocześnie ujawniając wobec niego pewien dystans. I na tym dopiero tle mówić można o parodiach i kpinach z romantyzmu, a w szczególności z twórczości Mickiewicza, która była po prostu najwyrazistszym przejawem tego prądu także w oczach klasyków. A nawiązania i aluzje do utworów Mickiewicza są tu wyraziste i czytelne nawet dla niezbyt zaznajomionego z jego twórczością czytelnika. I tak w pieśni II Mefistofeles – podobnie jak w balladzie *Pani Twardowska* – ze skradzioną Jaksie weną „czmychnął od klucza dziurką!” (s. 404). Nie tylko do Mickiewicza, ale przecież przede wszystkim do niego jako twórcy sonetów odnieść można słowa Junony:

„Wszakże nowego poety
Jeszcze wczoraj od południa
Czytam a czytam sonety,
Choć ich nie mogę zrozumieć,
Przecież na tyle piękności
Trudno, trudno się nie zdumieć; –
Ażem płakała z radości
I z wielkiego uniesienia,
Czytając tkliwe te pienia.”

(s. 409–410)

Słowa Pielgrzyma z sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* znajdują swa parafrazę w momencie, gdy Jaksza, do którego przybywa z piorunem Merkury:

Że, czy żył, nawet nie wiedział,
Przytomność utracił bowiem
I ledwie że odpowiedział:
„Co czuję, po śmierci powiem,
Bo cała śmiertelnych mowa
Stosownego nie ma słowa.”

(s. 412)

Do sonetów Mickiewicza jednoznacznie nawiązują Muzy, zapowiadające Jaksie, iż otrzyma nową wenę, przestrzegające go jednak:

„Lecz twe pojęcia za ciasne,
Gdyż ci wprzód wiedzieć potrzeba,
Co to jest: dnia oko jasne!
Co to jest: Poezja nieba.
Co się stało lampą światów
I co jest muzyką kwiatów. —”

(s. 416)

Gdy więc Febus wręczając Jaksie nową wenę, żąda: „*daj mi verbum nobile*, / *Że zostaniesz Romantykiem*”, wtenczas, podobnie jak Strzelec w Mickiewiczowskiej *Świteziance*:

Jaksa do wszystkiego gotów,
Przyklęknał, chwycił w dłoń piasku
Piekielne wzywał potęgi,
Klął się przy księżycu blasku,
Że nie przełamie przysięgi.

(s. 420)

Za każdym razem owe parodystyczne aluzje zostały przez autora poematu wyróżnione rozstrzelonym pismem, aby przypadkiem nie umknęły uwadze czytelnika. A zacytować można jeszcze szereg podobnych nawiązań, nie tylko odnoszących się do samego Mickiewicza, ale raczej wyraźnie mających charakter parodii konwencji romantycznej poezji. Tak jest już na samym początku pieśni I, spowitym aurą tajemniczości:

Już noc skrzydły posepnemi
Połowę świata odziała;

Wszystko umilkło na ziemi,
Spoczęła natura cała;
Cichość po ulicach miasta,
Wiatr tylko świszczął... szeleścił,
Już wybiła i dwunasta, [...]

(s. 397)

Zacytujmy jeszcze słowa Feba zachwalającego zalety wręczanej Jak-sie nowej weny – „choć weny bez głowy, / Przecież weny Roman-tycznej”:

„Patrz – fura laurów nacięta,
Dziś ją posyłam do Litwy.
Tam dla wierszy i dla prozy
Nigdy słońce nie zachodzi.
Co chwila geniusz się rodzi,
Za którym wszyscy szaleją.
A choć zwykłych pór koleją
Długo u nich trwają mrozy,
Przecież im mru czą strumyki,
Przecież im łąki się śmieją,
Przecież im wyją puszczyki,
Przecież nam azy im wieją!
I suche szeleszczą grusze,
I liście szepcą i dzwonią,
I w okna łopocą dusze,
I Rusałki im się gonią.”

(s. 419–420)

Wydaje się, że u podstaw tego humorystycznego widzenia romantyzmu stoi pojęcie wyrażone jeszcze przez Jana Śniadeckiego w jego rozprawie z 1819 r. *O pismach klasycznych i romantycznych*, podzielane przez większość ówczesnych klasyków, z nielicznymi wyjątkami, takimi jak wspomniany już Franciszek Morawski. Śniadecki i za nim ci z klasyków, którzy – jak trafnie, choć złośliwie, zauważał to Morawski w swym *Liście pierwszym. Do klasyków* – zwykli „każdą śmieszną brednię roman-tyzmem mienić”²³, tak właśnie, w sposób negatywny, pojmowali istotę rzeczy. Romantyczne było dla nich wszystko to, co wykraczało poza reguły

²³ Cyt. według: Z. Libera: *Poezja polska 1800–1830*. Warszawa 1983, s. 219.

klasycyzmu, a więc płynąć mogło z owej „weny bez głowy”. W ten sposób mogli się obywać bez pozytywnej definicji tego prądu, nie dociekając, czym w istocie on jest, i dając wyraz swemu dla niego lekceważeniu.

Powtórzmy jednak – z faktu, iż takie właśnie obiegujące poglądy klasyków pojawiają się w poemacie Gaszyńskiego, nie wynika bynajmniej, że można go traktować jako głos w dyskusji literackiej. Można uznać, że mają tu one charakter wyłącznie instrumentalny – nie chodzi o diagnozę rzeczywistości literackiej czy jej ocenę, lecz posłużenie się takimi stereotypowymi i czytelnymi w ten sposób w środowisku literackim sądami w celu wyłącznie komicznym. Bo też do tego chyba sprowadza się istota *Jaksjady*. Pretekstem do owych heroikomicznych zabiegów staje się tu w tym samym stopniu i osoba Jaksy Marcinkowskiego, i cała atmosfera ówczesnych sporów literackich. Poemat ma po prostu przede wszystkim bawić czytelnika, czy raczej słuchacza, bo w takim celu został przecież napisany, podobnie jak wcześniej poematy heroikomiczne Ignacego Krasickiego, do którego porównywał poetę cytowany już Siemieński. W tym czasie Gaszyński – przypomnijmy, że chodzi o rok 1827, a więc był on wówczas osiemnastoletnim młodzianem – nie miał jeszcze skryształizowanych poglądów literackich, a jako początkujący poeta dokonując wyboru spośród różnorodnych propozycji, nie kierował się z góry wskazaniem jednego czy drugiego obozu.

Potwierdzeniem takiej właśnie postawy Gaszyńskiego może być wystawiona 13 grudnia 1829 r. na scenie Teatru Rozmaitości i wydana także drukiem „krotofila ze śpiewkami w jednym akcie” *Wariat z potrzeby*²⁴. Jak wspominał po latach Stanisław Egbert Koźmian: „Gdy otworzono Teatr Rozmaitości, Gaszyński mocno nim się zajął. Począł na gwałt tworzyć lub tłumaczyć drobne sztuczki. Z tych jedna oryginalna, *Wariat z potrzeby*, wielkie miała powodzenie.”²⁵ Sam Gaszyński w liście do Kazimierza Władysława Wójcickiego pisał, iż:

[...] między 1829 a 30 r. napisał kilka wodewilów dla Teatru Rozmaitości, z których jeden pt. *Wariat z potrzeby* miał niezłe powodzenie i drukowany był w drukarni „Korespondenta Warszawskiego”²⁶.

²⁴ K. Gaszyński: *Wariat z potrzeby. Krotofila ze śpiewkami w jednym akcie. Oryginalnie napisana*. Warszawa 1830.

²⁵ S. E. Koźmian: *Wspomnienie o Konstantym Gaszyńskim i wyjątki z jego listów*. W: Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 577.

²⁶ Cyt. według: Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 598.

Można dopatrzeć się w tej „krotofilu” wszystkich charakterystycznych cech klasycystycznych miniatur komediowych, z wyraźnie satyryczną fabułą, opowiadającą o perypetiach młodzieńca, który wesoło spędzając czas w Warszawie, przegrywa wszystkie pieniądze w karty, molestowany zaś przez wierzycieli o zwrot zaciągniętych długów, próbuje bronić się, udając tytułowego „wariata”. Z opresji wybawia go przybycie ojca, któremu wyznaje swe winy. Uzyskuje przebaczenie i – co najważniejsze – ojciec spłaca wszystkie jego finansowe zobowiązania. Na koniec ojciec podejmuje decyzję, iż zabierze marnotrawnego syna z powrotem na wieś, bo „tam przynajmniej nieskażone zachowują się obyczaje”²⁷. Charakterystyczna jest jednowymiarowość wszystkich postaci, podkreślana w typowy dla oświeceniowych komedii dydaktycznych sposób – poprzez nadanie im „znaczących” nazwisk. Tak więc główny bohater, trwoniący pieniądze w karcianych rozrywkach, nosi nazwisko Hulakowski, jego przyjacielem jest dependent Gryzipiórko, krawiec nazywa się Igiełka, a praczka – Prasownicka, Żyd lichwiarz to Mosiek, a cyrulik – Lancetowicz.

A przecież czytelnik tej „krotofilu” odnosi wrażenie, że nie chodzi w niej wcale o dydaktyzm i moralistyczne nauki, tylko właśnie – podobnie jak w *Jaksjadzie* – o komizm. Cała ta pozornie tchnąca dydaktycznym przesłaniem fabuła staje się bowiem w istocie pretekstem do pokazania serii komicznych scen, w których główny bohater udaje szaleństwo, aby w ten sposób przestraszyć swych wierzycieli i zniechęcić ich do dalszych prób odzyskania pieniędzy. W gruncie rzeczy chodzi więc w tym utworze tylko o to, aby czytelnika – a wcześniej widza – po prostu zabawić, wychodząc od schematu konwencjonalnej fabuły o niebezpieczeństwie hazardu, rozpiąć ją na szereg komicznych scen.

²⁷ K. Gaszyński: *Wariat z potrzeby...*, s. 66.

Satyry obyczajowe

To właśnie dążenie do czystego komizmu *Wariata z potrzeby* widoczne jest jeszcze wyraźniej, gdy utwór ten porównamy z napisanym niemal trzydzieści lat później, bo w 1857 r., „obrazkiem dramatycznym” *Wyścigi konne w Warszawie*, opublikowanym po raz pierwszy na łamach krakowskiego „Czasu” w 1858 r. i w wydaniu książkowym w tomie *Pro publico bono* z tego samego roku. W istocie fabuła obydwu utworów opiera się na tym samym schemacie – i tutaj mamy lekkomyślnego młodzieńca imieniem Marceli, zamieszkującego w Warszawie, który trwoni wszystkie pieniądze na wyścigach konnych²⁸, a z opresji ratuje go dziadek, przychodzący mu z pomocą pod warunkiem wyrzeczenia się dotychczasowego trybu życia i powrotu na wieś. Dziadek Bonawentura, szlachcic „starej daty”, wygłasza – w przedostatniej scenie – tyradę będącą pochwałą tradycyjnego życia wiejskiego jako pewnego ideału moralnego:

Wzmę cię z sobą na wieś, na lepsze zabawy,
Byś nabrał do rolnictwa ochoty i wprawy;
Byś poznał, jak to skrętność, porządek i praca
Złotym plonem za trudy ziemianom odplaca.

[...]

Na wsi w każdej dnia chwili jest nowa robota,
Szał żaden ani fraszka umysłem nie miota;
Miejskich próżniaków język spokoju nie drażni,
Nuda nie rodzi plotek – plotki nieprzyjaźni! –

(PWZ, s. 94)

Tu jednak tendencja satyryczno-publicystyczna jest wyraźna – komizm staje się tylko jednym ze środków, a nie celem budowy fabuły utworu i poszczególnych jego scen. Konwencja klasycystycznej komedii satyrycznej z jej jednowymiarowością postaci i „znaczącymi” nazwiskami zastąpiona zostaje późnoromantyczną poetyką „obrazka obyczajowego”,

²⁸ O otwarciu w 1841 r. wyścigów konnych w Warszawie jako nowej i modnej wówczas rozrywce zob. A. Kowalczyk w: *Warszawa romantyczna*. Warszawa 1987, s. 192.

odtworzącego socjologiczny portret zbiorowości, nie stroniącego od pewnej złożoności postaci bohaterów, ale jednocześnie przemawiającego do czytelnika wyraźną tendencją dydaktyczną. Dydaktyzm ten widoczny jest, oczywiście, w satyrycznym potraktowaniu skłonności do hazardu młodego bohatera utworu, dla którego to właśnie stanowi oznakę postępu:

Polska w drodze postępu kołem leci chyżem:
Stanęliśmy na równi z Anglią i Paryżem –
Mamy wyścigi konne [...].

(PWZ, s. 63)

Repliką stają się słowa pana Bonawentury z jednej z końcowych scen utworu, przypominające zresztą wyraźnie dydaktyczne argumenty z oświeceniowych satyr, odwołujące się także do zasady wspólnego dobra:

Widzisz, panie Marceli, do czego to wiodą
Wasze kursa i sporty z angielszczyzny modą!
Widzisz, syn zacnych ojców na co się naraża,
Gdy go płochość raz pchnęła w brudny próg lichwiarza!
Zbytek, dawną to plaga wśród naszej krainy.
Zawsze bies gnał do szału – a szal do ruiny!
Niegdyś placem wyścigów były polskie bory:
Rujnowała się młodzież na łowieckie sfory,
A gdy ktoś zagrzął w długi – cała okolica
Powtarzała z przekąsem: „p s y z j a d ł y s z l a c h c i c a”.
Dziś inna znów zaraza nad szlachecką miedzą:
Dzisiaj konie angielskie z kretesem was zjedzą!
Stajnia od psiarni stokroć żarłoczniejszym sępem –
Ot profit, któryś waszeć nazywał postępem! –

(PWZ, s. 92)

Ale ten „obrazek dramatyczny” Gaszyńskiego bliższy jest jednak już późniejszym pozytywistycznym konwencjom literatury tendencyjnej niż oświeceniowym satyrom, skupiającym się na jednej ściśle określonej wadzie obyczajowej społeczeństwa. Widać to zarówno w znacznie rozleglejszej perspektywie, ku której kieruje się ostrze owej satyry, jak chociażby w takich słowach pana Bonawentury, w swej aluzyjności wykraczających przecież poza kontekst wyłącznie obyczajowy:

Wiem ja, o! wiem, niestety! że w waszej Warszawie,
Zamiast płakać w cichości, myślą o zabawie!
Że gdy im hec, teatrów, muzyki za mało,
Szydzić z biedy bliźniego rozrywką się stało!

(PWZ, s. 88)

jak i w próbach uchwycenia istoty dokonujących się przemian społecznych oraz obyczajowych, ze wszystkimi pozytywnymi i negatywnymi skutkami odchodzenia od dawnych, wydawałoby się uświęconych, tradycji. Marceli nie jest tu przecież postacią wyłącznie negatywną czy komiczną. Spierając się z dziadkiem w obronie swych zainteresowań wyścigami, sięga po argumenty pokazujące, iż współczesny świat gwałtownie się zmienia i dawne normy nie tylko stają się z czasem anachroniczne, ale faktycznie łamane są przez najzagorzalszych nawet zwolenników tradycji i dawnego ładu – nie są to poglądy przywoływane w retorycznym celu ich dyskredytacji, lecz w istocie wnikliwa analiza zachodzących przemian. Marceli broni siebie i swych rówieśników, wskazując, że tak naprawdę jego gospodarzy i dbający o interesy dziadek też kieruje się innymi zasadami i wyznaje inne wartości niż pokolenia poprzednie, na które się w swych naukach powołuje:

Nie! pokolenie nasze nie całkiem ładaco
Dlatego, że ma zmienne zabawy i gusta.
Inny był Rzym za Grakchów, inny za Augusta!
Czyż u nas przed stu laty byłoby stosownie,
Gdyby jaki syn pański zakładał cukrownie?
Jego dziadek senator wyrzekłby się wnuka;
Może by nawet przyszło do p r a w a k a d u k a !
Dziś największe imiona fabryk się nie wstydzą;
Gdyż w tym i dobro kraju, i zysk własny widzą –
A ze starych portretów, wiszących u ściany,
Zapewnie im nie łają ich przodki hetmany;
Bo pieniądź jest zaszczytem, gdy zapracowany!

(PWZ, s. 65)

I w tym dostrzec można bliskość owego „obrazka dramatycznego” tendencjom prepozytywistycznym, jeśli tę pochwałę pracowitości i uczciwie zarobionego majątku zestawić z powstałą dwa dziesięciolecia wcześniej francuską broszurą *L'église cathédrale de Saint-Sauveur*

á Aix, będącą romantycznym manifestem wiary w sztukę i jednocześnie potępiającą w jej imię świat, którym rządzi pieniądz i pogoń za zyskiem.

W dalszych słowach Marcelego znów pojawia się aluzyjność, wyraźnie wskazująca na poczucie zagubienia młodego pokolenia, w rozrywkach szukającego ucieczki od nudy i zagłuszającego w ten sposób świadomość beznadziejności życia w kraju pozbawionym politycznego bytu, jak i niemożność manifestowania swych prawdziwych pragnień:

Czujemy nadmiar życia i chęć do działania,
A działać według serca tysięcy przeszkód wzbrania!
Musim się więc zatrudniać tym, co nam niewzbronne:
Pokochaliśmy stajnię i wyścigi konne –
I galopuję z hardym, lecz smętnym obliczem!
Wolelibyśmy z szablą – a musimy z biczem.

(PWZ, s. 66)

Utwór ten najwyraźniej zaskoczył czytelników, znających dotychczasową twórczość Gaszyńskiego, o czym świadczyć może chociażby zamieszczona w tymże 1858 r. na łamach „Biblioteki Warszawskiej” recenzja Kazimierza Kaszewskiego, stwierdzającego:

Zdziwiliśmy się nieco zobaczywszy znakomite w literaturze imię podpisane pod rzeczą tak małej wagi, jak *Wyścigi konne* [...]. Rzecz takiego charakteru i dążności byłaby przedziwnym przedmiotem do satyry, gdyby dziś chciano jeszcze albo umiano satyry pisać. Tu w formie dramatycznego obrazka dwuczęściowego, pomimo piękności wiersza i rzeczywistego humoru, wygląda ona jak drobny pieniążek w ogromnej szkatule.²⁹

Wacław Kubacki z kolei uważał ten właśnie utwór za jeden z najciekawszych w dorobku Gaszyńskiego, dający – obok napisanego prozą obrazka satyrycznego *Pan Dezydery Boczek i sługa jego Pafnucy* – podstawy do rewizji dotychczasowych zapatrywań na miejsce poety w literaturze polskiego romantyzmu, gdyż zdaniem badacza:

Wzięcie na warsztat współczesnej problematyki krajowej pomogło pisarzowi przełamać językowo-stylistyczną manierę schyłkowego romantyzmu.

²⁹ K. Kaszewski: *Kronika literacka*. „Biblioteka Warszawska” 1858, T. 4, s. 706.

Uderza nas w dramatycznym obrazku Gaszyńskiego mowa dosadna i malownicza, pełna potocznych zwrotów i gęsto przetykana przysłówkami.³⁰

Wydane w tomie *Pro publico bono* wraz z *Wścigami konnymi* w Warszawie dwa pozostałe utwory są jednak bliższe oświeceniowej tradycji literatury dydaktycznej, czego powodem jest chyba ich wyraźnie skryształizowana tożsamość gatunkowa. Taki właśnie klasycystyczny charakter ma *Papuga i wróbel. Bajka*, opublikowana wcześniej jako druk ulotny. Typowe dla tego gatunku jest tu zarówno posłużenie się alegoryczną parą bohaterów zwierzęcych – swojskiemu wróblowi przeciwstawiona zostaje „cudzoziemska” papuga, jak i jednoznacznie sformułowany morał. Papudze pyszniącej się znajomością obcej mowy, zwłaszcza słów francuskich, wróbel odpowiada, iż „to brzydkie są narowy / Zapominać własnej mowy”, a narrator z przesadnej już chyba chęci pouczenia czytelnika dopowiada:

Dziś, kiedy nam spętanyś wśród potrójnej matni,
Narodowości naszej wróg zagładza szczątki –
I niszcząc drogie po ojcach pamiątki
Radby wyrzeć i język, ten skarb nasz ostatni:
Byłby też czas się nawrócić,
Wiekową śmieszność porzucić,
I w imię Polski przysiąc na ślub uroczysty,
Miłować język ojczysty!
(PWZ, s. 111)

Precyzuje on jednoznacznie, iż chodzi o to, by „Polak do Polaka” nie używał „w listach, albo do rozmowy / Francuskiej mowy” (PWZ, s. 112). Można domniemywać, że adresatami tych pouczeń mieli być przede wszystkim emigranci, którzy w otoczeniu francuskim narażeni byli na stopniową utratę tożsamości narodowej, ale i te środowiska w kraju, w których jeszcze wówczas używanie francuszczyzny należało do „dobrego tonu”.

Utwór *Gra i karciarze (Satyra)* napisany został w 1857 r. w Dreźnie z pobudek – jak można podejrzewać – bardziej praktycznych, gdyż Gaszyński wysłał go na konkurs na współczesną satyrę, ogłoszony

³⁰ W. Kubacki: *Opowieść z paryskiego bruku...*, s. 145.

z inicjatywy hr. Heliodora Skórzewskiego przez „Przegląd Poznański”. Zdobył pierwszą nagrodę. Zarówno wymieniony w podtytule gatunek literacki, jak i warunki narzucone przez konkurs określiły charakter tego utworu. Zaczyna się on, jak oświeceniowa satyra, rozważaniami na temat zagrożeń, jakie niesie ze sobą nałóg gry, którego niebezpieczeństwo porównywane jest do dawnych epidemii dżumy oraz zbrojnych najazdów: „karty zastąpiły głód, mór i Tatarów” (PWZ, s. 99). Charakterystyczne, że dalej ukazywane zostały konkretne przykłady szkodliwości karcianego hazardu, jak i próba stworzenia pewnej typologii oddających mu się graczy. Jednocześnie narrator usiłuje – jak jego siedemnastowieczni i osiemnastowieczni poprzednicy, a powołuje się sam przecież na podejmujące tę tematykę satyry Opalińskiego i Ignacego Krasickiego – ujawnić mechanizm sprawiający, że gracz nie może uwolnić się z tej pułapki, w jaką prowadzi go chęć odegrania się po każdej przegranej. Tłem dla tej moralizatorskiej warstwy utworu jest też powoływanie się na szlachecką przeszłość, w której było miejsce również na karty jako na niewinną rozrywkę, urozmaicającą życie towarzyskie i nie rujnąjącą sąsiedzkich związków. Tymczasem hazard gubi człowieka:

Ktoś wyrzekł świętą prawdę, godną słów pacierza,
Że namiętność człowieka zamienia na zwierza. –
Patrzcie! w oczach tych graczy jaki wzrok niezwykły:
Szlachetnych uczuć ślady z wszystkich twarzy znikły;
Zostały tylko na nich potępienia piętna,
Gniew wściekły, podstęp podły i chciwość namiętna! –
(PWZ, s. 101–102)

Widać tu także inną przejętą przez Gaszyńskiego cechę klasycystycznych satyr, choć w latach pięćdziesiątych XIX stulecia nabierającą przecież także prepozytywistycznej wymowy – wskazywanie, iż każda wada obyczajowa nie tylko przynosi zgubę ulegającej jej jednostce, ale także ma wymiar społeczny. Narrator poucza więc:

O! wy wszyscy, dotknięci dżumą gry zajadłą,
Od której tyle ofiar w polskiej ziemi padło!
Jeżeli was sumienie własne nie oświeci,
Nie wstrzymają łyżony, ani jęki dzieci,
Niech wam wdowia ojczyzna stanie przed oczyma
I błagalnym was głosem nad przepaścią wstrzyma!

Gdy zewsząd wróg na byt nasz chciwym szponem sięga,
Majątek, to ostatnia narodu potęga –
To wpływ, to niezależność, to część wspólnej broni:
I wielkim grzeszy grzechem, kto majątek trwoni!
Na zbytki, na karciarstwo tracąc ojcowiznę,
Rozszarpujemy sami rozdartą ojczyznę. –
(PWZ, s. 105)

Wcześniej jeszcze pojawia się niezwykle ważna refleksja nad rolą poety, tłumacząca chyba w pewnym stopniu tę metamorfozę Gaszyńskiego w prepozytywistycznego pisarza, próbującego rozpoznać choroby osłabiające społeczeństwo i udzielającego mu moralizatorskich pouczeń, choć przecież motywacja tej postawy pozostaje właśnie romantyczna w swym powoływaniu się na poetycki „urząd kapłana”:

Może ta mowa szczerza przebrzmi niesłuchana. –
Lecz poeta w narodzie ma urząd kapłana:
Gdy mu sumienie każe, powinien z odwagą
Gromić ziomków i prawdę powiadać im naga!
Mniejsza, że źli i głupi powstaną nań z wrzawą,
Krzyczą: „Do strofowania kto tobie dał prawo?”
Byle choć kilku mądrych i zacnych współbraci
Rzekło, dłoń mu ściskając: „Niech ci Bóg odpłaci.” –
(PWZ, s. 105)

Lucjan Siemieński uważał, że:

Po *Sielance młodości* najdoskonalszy to jego utwór. Można powiedzieć, że od czasów Krasickiego nikt nie napisał takiej satyry obyczajowej³¹.

Inna rzecz, że Gaszyński znał niebezpieczeństwa karcianego hazardu także z własnego doświadczenia. Jak pisał jeszcze podczas pobytu w Aix-en-Provence do Stanisława Egberta Koźmiana 22 listopada 1834 r.:

Wspominasz mi w swoim liście o kobietach i o kartach. Zawadziłem ja i o jedno, i o drugie. Na nieszczęście moje kochanka moja nie mieszka w Aix, więc rzadko ją widuję, i także na nieszczęście co dzień w Aix widuję

³¹ L. Siemieński: *Portrety literackie...*, s. 282.

kartę i zgrywam się. [...] Od sześciu dni zacząłem przegrywać i zgrawszy się jak stare skrzypce porzuciłem Aix i wyjechałem na wieś dumać filozoficznie.³²

Zoil emigracji

Wcześniej jeszcze, przed owymi wierszowanymi satyrycznymi obrazkami, Gaszyński napisał prozą satyryczny „szkic z emigracyjnego życia” *Pan Dezydery Boczek i służa jego Pafnucy*, w którym Julian Klaczko dopatrywał się polskiej wersji popularnego w Hiszpanii gatunku romansu pikarejskiego³³, a Zygmunt Krasiński ubolewał, iż autor nie rozwinął swego dzieła, poprzestając zaledwie na skromnym jego szkicu:

Szkoda, żeś nie ukoloryzował, tylko narysował, i to bez cieniu, rzecz całą. To rys dzieła tylko, a wykonane dzieło to mogłoby być *Don Kiszotem* polskim.³⁴

Również Leon Zienkowicz stwierdzał, iż „żałować wypada, że Gaszyński temu rodzajowi literatury więcej czasu nie poświęcił”³⁵, natomiast wiek później Wacław Kubacki określił to opowiadanie jako „małe arcydzieło”³⁶. Ten karykaturalny portret życia politycznego emigracji skierowany jest przede wszystkim – choć nie tylko – przeciwko radykalnym działaczom Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, których skrajnie rewolucyjne hasła widziane są tu jako przykrywka niezdrowych ambicji politycznych i totalitarnych skłonności:

³² Z. Jabłoński: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Stanisława Egberta Koźmiana z lat 1832–1858*. W: *Archiwum literackie*. T. 1: *Miscellanea z okresu romantyzmu*. Red. S. Pigoń. Wrocław 1956, s. 188.

³³ J. Klaczko: *Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia przez Konstantego Gaszyńskiego*. „Goniec Polski” 1851, nr 59–60. Cyt. według: Idem: *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*. Zebrał i objaśnił F. Hoesick. Kraków 1912, s. 199.

³⁴ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 387–388.

³⁵ Wydawca [L. Zienkowicz]: *Konstanty Gaszyński*. W: K. Gaszyński: *Poezje*. Wydanie zupełne. Lipsk 1868, s. XVIII.

³⁶ W. Kubacki: *Opowieść z paryskiego bruku...*, s. 147.

W owym czasie emigranci mieszkający w Paryżu zbierali się licznie w wielkiej sali przy ulicy Taranne n° 12, gdzie była kontynuacja warszawskich honoratkových klubów i gdzie codziennie dowodzone z hałasem, kto zdradził – a kto nie zdradził. – Głównie zaś rzecz szła o to: kto będzie rządził Emigracją. – A było dużo kandydatów.

(PP, s. 261)

Trafił tam także tytułowy bohater tej opowiadki:

[...] z początku podobało mu się niezmiernie towarzystwo za to, że się wszyscy obywatelami zwali i że podobnie jak na wyborowych sejmikach w kraju każdy miał prawo popisywać się własnym krasomówstwem i przerywać mowę innym.

(PP, s. 261)

Podobało mu się to jednak tylko do czasu:

[...] gdy obywatel Krępowiecki zaczął deklamować cieniutkim głosem w imieniu uciemżonych dwudziestu milionów kmotków – a ekszrabia jednooki Gurowski przed swoim odjazdem do Petersburga wystąpił z argumentem, że póty u nas rewolucja się nie uda, dopóki ulice Warszawy nie będą wybrukowane czaszkami szlachty polskiej [...].

(PP, s. 261)

Trudno więc się dziwić, że na łamach związanego z obozem radykalnej lewicy emigracyjnej czasopisma „Demokrata Polski” ukazała się anonimowa recenzja, gwałtownie atakująca powiastkę Gaszyńskiego:

Gdzie cel poziomy, natchnienie górować nie może. Nie dziwimy się przeto brakowi wszelkiej literackiej wartości *Gawęd kontuszowych* i połączonego w jeden ton z nimi *Pana Boczki*; [...]. Taka profanacja świętej naszej ojczyzny, takie zniesienie wzniesłego stanowiska Polski natchnieniu obcięty skrzydła, prawdzie zadały fałsz i z *Pana Boczka*, który, jako indywiduum, jest niesmaczną karykaturą, zrobiły, jako typ emigracyjny, kłamstwo.³⁷

Dalsze perypetie tytułowej postaci opowiadania, pana Dezyderego Boczki, stanowią natomiast satyrę na bezsens emigracyjnej aktywności

³⁷ „Demokrata Polski” 1851, nr 7, s. 27–28.

politycznej, nie przynoszącej żadnych praktycznych rezultatów i sprzyjającej jedynie podziałom polskiej społeczności we Francji, spędzającej czas na jałowych sporach i kłótniach oraz snuciu nierealistycznych projektów³⁸. Epizod z Towarzystwem Demokratycznym Polskim nie zniechęcił go do angażowania się w kolejne przedsięwzięcia:

Pan Boczek zajmował się mocno polityką i lubił rozprawiać w tej materii – ale zbawienie Polski widział tylko w zebraniu się sejmu w Paryżu. [...] A gdy się zawiązało Towarzystwo Litewskie i Ziem Ruskich, wpisał się na członka i najregularniej chodził na sesje, z głębokim przekonaniem, że tym sposobem zbawia Ojczyznę!

(PP, s. 261)

Dalsze losy Dezyderego Boczeki są satyrą na ową skłonność emigrantów do tworzenia coraz to nowych związków i organizacji politycznych, traktowanych z ogromną powagą jako sposób wiodący do odzyskania niepodległości Polski. Kiedy nie udało się zebrać w Paryżu kompletu dawnych posłów polskiego sejmu, rozczarowany w swych nadziejach bohater opowiadania:

[...] raptem przestał chodzić na sesje Towarzystwa Litewskiego i Ziem Ruskich – i z rozpaczy wpisał się do nowo zawiązanej Konfederacji, bo ta nazwa musiała mile brzmieć dla herbowego szlachcica, przypominając złote czasy wolności i swawoli [...]. Konfederacja krótkie miała istnienie. – Jedynym faktem jej dziejów było to, że ambasada rosyjska patrząc na nią zapewne przez powiększający teleskop uznała owo towarzystwo za grożące spokojowi Europy – i zażądała od francuskiego ministerium, by konfederatów wydalono z Paryża. [...] A że Francja nie posiada Syberii, więc wygnanie ograniczyło się na wydaniu paszportu do małego miasta w jednym z południowych departamentów.

(PP, s. 269)

Tam też Boczek „takim stał się odludkiem, że w nowej rezydencji zastawszy kilkunastu rodaków nie chciał się z nimi zaznajomić” (PP, s. 269). Problem jednak w tym, że i tam:

³⁸ Zob. L. Gadon: *Emigracja polska. Pierwsze lata po upadku powstania listopadowego*. T. 1–3. Kraków 1901. Lektura tej książki, zawierającej najbardziej szczegółowy opis życia politycznego emigracji na początku lat trzydziestych, przytaczającej liczne dokumenty i świadectwa prowadzonych wówczas dyskusji, przekonać może skutecznie o trafności spostrzeżeń Gaszyńskiego poczynionych w tej opowieści.

Polacy osiedleni w miasteczku zawiązani byli w towarzystwo pod nazwą Gminy. – Na tygodniowych posiedzeniach, przydywanym przez każdego z kolei, sekretarz spisywał protokół – a mówcy nie zawsze zgodnie, ale za to krzykliwie radząc o losach świata, sarkali nie pomału, że nowo przybyły ziomek nie tylko nie uczęszczał na sesje, ale nawet nie chciał składać braterskiego podatku na opłacenie kosztów biura i korespondencji

(PP, s. 270)

W końcu więc:

[...] przyjęto zredagowany przez Prezesa wyrok, który brzmiał: że obywatel Dezydery Boczek ma być wymazany z listy emigrantów i uznany za niegodnego noszenia nazwy Polaka.

(PP, s. 270)

Czytelnikowi, który w tym momencie podejrzewać mógłby autora, iż przesadził on w swym satyrycznym zapale, przekraczając zbyt daleko granice prawdopodobieństwa, Gaszyński dopowiada w przypisie:

Podobny dekret, opatrzone podpisami członków rady gminnej, na własne oczy czytałem wydrukowany w małym dzienniku polskim, wydawanym w Paryżu.

(PP, s. 270)

Na tym jednak perypetie pana Boczek nie zakończyły się. Uzyskawszy po pewnym czasie pozwolenie na powrót do Paryża, w podróży pozna, niejakiemu Fafalkowskiemu, który zdołał go przekonać:

[...] że teraz zasady demokratyczne owładnęły Francją, a więc i my Polacy w nich tylko znajdziemy zbawienie. Że wśród partii emigracyjnych jedni demokraci umieją działać skutecznie i wywierają silny wpływ na kraj. – Że nowo zawiązane towarzystwo pod nazwą Zjednoczenia, odgadnąwszy ducha czasu i trzymając się drogi postępu, postawi Polskę na nogach [...]. Eks-członek Towarzystwa Litewskiego i Ziemi Ruskich, i Eks-Konfederat, wpisał się do Zjednoczenia z głębokim przekonaniem, że tym sposobem zbawi ojczyznę. –

[...] Zacięty arystokrata w duszy, pełen uprzedzeń i skryty nieprzyjaciół wszelkiego postępu, czyli jak to dawniej nazywał, zgubnych innowacji – Pan Naczelnik dla zyskania sobie popularności, małpując nowych swoich przyjaciół, zaczął się sierznić i nazywać arystokratami tych wszystkich, którzy nie potakiwali jego słowom. – Wyuczył się od Fafalkowskiego użytych formułek i oklepnych frazesów – i paplał trzy po trzy od rana

do wieczora: że szlachta zgubiła Polskę – że szlachta zepsuta i nic już z niej nie będzie – że teraz lud jest wszystkim [...]. Niestety pan Boczek w tym samym czasie, gdy tak piorunował na szlachtę, kazał sobie odbić u sztycharza na porcelanowym papierze bilety wizytowe z ogromnym herbem i partykułą de.

(PP, s. 272–273)

Ów snobizm, ujawniający się raz po raz jako istotny rys charakteru bohatera opowieści, pokazany został w ironiczny sposób w innym jeszcze momencie, gdy narrator zastaje go:

[...] w wyśmienitym humorze; właśnie tylko co wyszedł od niego malarz, który rysował jego portret do dzieła wydawanego wówczas przez Straszewicza, a w którym i pan Dezyder Boczek miał figurować między sławnymi ludźmi Polski jako jeden z naczelników powstania.

Przy wizerunkach miały być i biografie, a że świetne czyny większej części tych nieśmiertelnionych nie doszły do wiadomości historyków, więc niejeden musiał sam pisać swój życiorys.

(PP, s. 263)

Cała opowieść opiera się jednak na zestawieniu losów dwóch tytułowych bohaterów – pana Boczki, który w końcu staje się „werbalnym” demokratą, i jego sługi Pafnucego, zaczynającego swą karierę także od uczestnictwa w zebraniach na ulicy Taranne, gdzie usłyszał, „jak tam panowie sami uradzili, że my teraz wszyscy równi [...] – i ja muszę radzić o zbawieniu Ojczyzny, a nie pańskie buty chędożyć” (PP, s. 262), porzucił więc dotychczasową służbę i został działaczem TDP. Wówczas też „przezwał się panem Pafnuckim, zrzucił szaraczkowy surdut, a przywdział frak czarny” (PP, s. 267). Gdy jednak francuski komitet wspierający emigrantów stracił wszystkie fundusze, Pafnucy zostaje bez środków do życia i choć „miłość własna nie pozwalała mu zrazu wziąć się do pracy” (PP, s. 267), to w końcu przełamał się jednak, podejmując pracę u notariusza, a później jako komiwojażer. Parę lat później narrator opowieści, goszcząc w jednym z francuskich miasteczek, dowiaduje się:

[...] że jest w mieście od tygodnia jeden z moich ziomków, zasłużony oficer ze znakomitej rodziny, któremu car skonfiskował milionowe dobra i który teraz dla zarobku zmuszony jest robić portrety dagerotypem. Polak ten, mówili, nazywa się pan de Pafnucki.

(PP, s. 275)

Opowieść kończy się więc kontrastowym zestawieniem losów obydwu bohaterów, odwołującym się do motywu *theatrum mundi*:

I nasi bohaterowie, wyszli z dwóch przeciwnych zupełnie punktów, tak się zabłąkali po drodze, że jeden zajął stanowisko drugiego – i każdy z nich przywdziałszy nowy strój teatralny odgrywa teraz nie swoją rolę w tej maskaradzie.

Pafnucy, chudy pacholek, własnym przemysłem doszedł do tysięcy [...]. Niedługo zapalczywy demagog [...] – nabrał arystokratycznych pretensji [...]. A pan jego dawny, Dezydery Boczek, sędzia powiatowy, naczelnik powstania, szlachcic z pradziadów, [...] pieni się z wściekłości na samo wspomnienie szlachcica – uczy się na pamięć *Prawd żywotnych* i *Katechizmu demokratycznego* – rozprawia o równości i wszechwładztwie ludu – a o gilotynie gada jako niedługo o Sejmie, to jest jak o jedynym środku zbawienia ojczyzny!

(s. 276–277)

Autor tej opowieści jednak jakby nie dowierzał jej satyrycznej wymowie, opatrując ją zakończeniem – *Postscriptum*, w którym już tonem całkiem serio, komentował swój utwór i wystąpił w roli mentora współtowarzyszy emigracyjnej doli, wpadając miejscami w ton profetyczny, aluzyjnie nawiązujący najwyraźniej do *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza:

Ale po piętnastu latach zabiegów, pracy, krzyków i kłótni, coż zbudowała która partia?

Zaprawdę powiadam wam: zużyliście wiele sił na próżno, straciliście marne wiele czasu i obłąkaliście niejedną słabą głowę. – Za to też pomieszały się wam języki, nie wiecie sami, co począć dalej i chyba kiedyś głos powstającej ojczyzny obudzi was z tego szału i do jednego szeregu zbierze!

(PP, s. 277)

Wyjaśnia też dalej, iż „Dezydery nie jest portretem, ale typem zbiorowym wszystkich śmieszności emigracyjnych” (PP, s. 278), podobnie jak i Pafnucy. „[...] ustroiłem dwie komiczne postacie Dezyderego i Pafnucego i postawiłem jako przestrożę nauczającą przed oczami towarzyszy tułactwa!” (PP, s. 278). Kończy się ten utwór wezwaniem do porzucenia partyjnych kłótni w imię „jednej wspólnej i szczytnej myśli, która nas łączy – widzieć Polskę naszą wolną i szczęśliwą”

(PP, s. 278). Jest więc to także przesłanie moralisty, posługującego się dla swych celów satyrą i komizmem, ale mającego poczucie powagi swej misji głoszenia rodakom prawdy i napominania ich wówczas, gdy błądzą. Ale w tym właśnie można dopatrzeć się pułapki, w jaką wpadł romantyk tak odporny na wszelkie pokusy mesjanizmu czy towianizmu, a który przecież także podejmuje podniosły ton wieszczu poczuwającego się do odpowiedzialności za swój naród – choć zupełnie inne będą tu inspiracje i sposób realizacji tej misji, jak i brak metafizycznych jej uzasadnień.

Rycerz niezłomny

W omówionych dotąd utworach Gaszyński okazywał się moralistą posługującym się dla swych celów satyrą i ironią³⁹, ale tę literacką moralistykę uprawiał przecież także w sensie pozytywnym, poprzez ukazywanie pewnych wzorców osobowych czy obyczajowych i obywatelskich. Tak było w przypadku analizowanych już wcześniej wierszy poświęconych postaciom bohaterów narodowych, zwłaszcza z okresu powstania listopadowego. Tak też jest w kolejnych dwóch utworach prozatorskich, którym trzeba poświęcić nieco uwagi. Pierwszy z nich to wspomniane już *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej*, udany pastisz, wydany w 1847 r., także w wersji francuskiej. Konwencji pastiszu służy tu konsekwentna iluzja autentyczności, mająca swe odzwierciedlenie w planie stylistyczno-językowym utworu, posługującego się charakterystycznym dla sarmackich pamiętników i gawęd słownictwem oraz składnią, przeplatającego nieraz fabułę anegdotami i dygresjami. Autor posługuje się tu chwytem stosowanym nieraz przez pisarzy XVIII i XIX stulecia, poprzedzając utwór przedmową, tłumaczącą rzekome okoliczności odnalezienia tekstu, jego historię i perypetie z nim związane, a także usprawiedliwiając istnienie

³⁹ Problem ironii romantycznej, której obecność w utworach Gaszyńskiego tu tylko sygnalizujemy, w różnych jej aspektach teoretycznych omawia wyczerpująco w swej książce W. Szturc: *Ironia romantyczna. Pojęcie, granica i poetyka*. Warszawa 1992; zob. również S. Kawyn: *Ironia romantyczna. W: Studia i szkice*. Kraków 1976.

luk w całości pamiętnika⁴⁰. Wprost mówi o problematyce języka utworu w taki sposób, iż rzekoma analiza jego stylu jest w istocie refleksją nad warsztatem pisarza tworzącego ów pastisz, źródłami inspiracji i wzorami, do których może sięgać. Gaszyński pisze:

Styl tych pamiętników jest nieco naiwny, czasami rubaszny, ale czysty, jasny i pełen życia. – Obrazy przedstawione bez artystycznej pretensji; wesołe gdzieniegdzie anegdota – epigramatyczne docinki – trafne kreślenie portretów niektórych osób znanych w historii; wreszcie w toku pisma coś bardzo ujmującego i przypominającego niekiedy *Pamiętniki* Paska. My w naszym języku nie posiadamy tego, co Francuzi zowią stylem żołnierskim, w jakim Balzac napisał swoją *Histoire de Napoléon racontée par un vieux soldat*. – Ale mamy coś w wielkiej będącego analogii: mamy styl, który by nazwać można stylem szlacheckim albo kontuszowym. – Są u nas w takim stylu dzieła świeżo wydane, ułożone w różnych epokach, przez ludzi, którzy pisząc dla siebie, a nie dla publiczności, nie sadzili się na efekt sztuki – redagowali rzecz swoją naiwnie, po prostu, tak jak gdyby siedząc przed kominkiem z fajką lub kieliszkiem węgryna w rękę opowiadali to przyjaciółom.

Między pomnikami tego rodzaju pierwsze trzymają miejsce: dawniejszych *Pamiętniki* Paska – a z późniejszych *Dziennik podróży* generała Kopcia, *Pamiętniki* Kilińskiego i niniejsze oto pismo Rogowskiego. – W wielu ustępach *Pana Tadeusza* Mickiewicz uchwycił po mistrzowsku typ tej mowy kontuszowej i zachował ją dla potomnych, odlaną w niespożytym brązie swego rymu!

(PP, s. 7–8)

⁴⁰ Choć początkowo na ogół brano tę mistyfikację Gaszyńskiego na serio, nie wszyscy jednak dali się zwieść. Autor zamieszczonej na łamach wychodzącego w Brukseli „Orła Białego” z 9 października 1847 r. recenzji, podpisany L. S. (prawdopodobnie Lucjan Siemieński, przebywający wówczas właśnie w Brukseli), rozszyfrowuje tę grę literacką, wskazując napotkane w tekście rzekomych pamiętników nieścisłości historyczne i czyniąc autorowi zarzut właśnie z tego, że stwarza iluzję autentyczności, zamiast przyznać się, iż jest to po prostu romans historyczny ujęty w formę pamiętnika (L. S.: *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego rotmistrza konfederacji barskiej*, wydane przez K. Gaszyńskiego. „Orzeł Biały” 1847, nr 13, s. 52). Zob. także W. Konopczyński: *Przegląd źródeł do konfederacji barskiej*. „Kwartalnik Historyczny” 1934, z. 3, s. 543–544. Postaci Pułaskiego poświęcili prace biograficzne: Idem: *Kazimierz Pułaski*. Kraków 1929; J. Roszko: *Ostatni rycerz Europy*. Katowice 1983.

Wspominając *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska, wskazywane tu jako jedno z najważniejszych źródeł inspiracji, Gaszyński wtrąca dygresję na temat klasyków, którzy chcieli „oblekać pisarzy w jeden i ten sam mundur”, w podobny sposób, jak chcieli „upiększać i symetryzować naturę”, kiedy to „obcinali nożycami bujne gałęzie drzew samorodnych, ubierali w atlas pastuchów, a baranom na szyi zawieszali wstęgi jedwabne” (PP, s. 8). Pretekstem do tych cierpkich uwag jest anegdota o reakcji jednego z redaktorów warszawskich pism literackich, któremu w końcu lat dwudziestych zaproponowano druk *Pamiętników* Paska. Ów redaktor, „człowiek rozmiłowany w rasynowskich końcówkach Osińskiego i w dźwięcznych periodach Stanisława Potockiego, zaokrąglonych cycerońskim pilnikiem” (PP, s. 8), odmówić miał, stwierdzając, iż pochłonięłoby to zbyt wiele czasu – „bo rzecz dobra i ciekawa, ale redakcję i styl trzeba było zmienić od deski do deski” (PP, s. 8). Gaszyński komentuje tę historię: „Takim to świętokradztwem zagrożone było arcydzieło Paskowe” (PP, s. 8).

Legenda konfederacji barskiej i jej uczestników poruszała wyobraźnię wielu romantyków, którzy próbowali wykorzystać ją jako tworzywo literackie, zwłaszcza wówczas, gdy w latach trzydziestych i czterdziestych wiele z konfederackich pieśni i wierszy zaczęto na emigracji we Francji publikować. A przecież już w 1831 r. Maurycy Mochnacki na łamach „Dziennika Powszechnego Krajowego” pisał:

Konfederacja barska jest to tak śliczny ustęp dziejów polskich, że zasięgając pamięcią owe czasy, dostatecznie wydziwić się nie możemy, dlaczego dotąd żaden pisarz, ani obcy, ani krajowy, tej prawdziwie poetyckiej i bohaterkiej epoki nie ukazał w kształcie historycznej wieści, historycznego romansu? Jakie charaktery! Jakie figury! Jak się w działaniu rycerzy tamtego czasu, w ich przedsięwzięciach, które najczęściej zamierzonego nie dochodziły kresu, toż w przełamywaniu małymi siłami wielkich przeszkód, wyrażał i jawnie, i tajnie wybijał duch i majestat konającego wśród przeciwnieństw narodu! Nigdy zniewaga, wyrządzona obcą przemocą wolnemu ludowi, świetniej zemszczoną nie była. Nigdy w upadku rzeczy publicznej piękniej cnoty obywatelskie nie zajaśniały.⁴¹

⁴¹ M. Mochnacki: *Pisma krytyczne i polityczne*. T. 2. Wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak. Kraków 1996, s. 85.

Gaszyński także interesował się problematyką konfederacji barskiej, czego dowodem może być opublikowany przez Franciszka Ziejkę list poety do wiceprezesa Towarzystwa Literackiego Polskiego w Paryżu, pisany 3 maja 1833 r., w którym tak przedstawiał swe ówczesne zajęcia:

[...] nie zaniedbując prac literackich zatrudniam się zbieraniem materiałów do historii konfederacji barskiej, tej epoki dziejów naszych tak mało traktowanej w języku polskim, a przecież tak obfitej w piękne obrazy poświęcenia się, męstwa i tej wiary w sprawę ojczystą, co ożywiała konfederatów przez lat tyle mimo ciągłych klęsk i nieszczęść.⁴²

Później zachęcał do zainteresowania się tą tematyką także Zygmunt Krasieński, który w liście z 6 czerwca 1837 r. wyraźnie wymawiał się, pisząc:

Co do konfederacji barskiej, uznaję, że przedziwny przedmiot, ale do takowego zbywa ducha [...]⁴³.

Postać Pułaskiego w kontekście planów literackich Gaszyńskiego musiała zresztą być i później jeszcze przedmiotem korespondencji z Krasieńskim, który w liście z 21 maja 1843 r. pisał:

Od dawna ty już marzysz o Kazimierzu Pułaskim. Pamiętam, ukochany to był zawsze bohater Twego serca i w istocie homeryczna to figura⁴⁴.

Wcześniej autor *Reszt pamiętników Macieja Rogowskiego* sięgnął po tę tematykę w opublikowanym w 1833 r. na łamach wychodzącego w Paryżu pisma „Souvenirs de la Pologne Historiques, Statistiques et Litteraires” francuskim opowiadaniu *Les cinq Puławski (1768)*⁴⁵, a także w napisanej w 1845 r. balladzie *Kazimierz Puławski*, której fabuła osnuta jest wokół obrony Częstochowy przez konfederatów pod dowództwem tytułowego bohatera. Postać Pułaskiego Gaszyński otaczał kultem

⁴² F. Ziejka: *Konstanty Gaszyński w Aix-en-Provence. Pierwsze lata pobytu: 1833–1838*. W: Idem: *Studia polsko-prowansalskie*. Wrocław 1977, s. 14.

⁴³ Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 163.

⁴⁴ Ibidem, s. 279.

⁴⁵ K. Gaszyński: *Les cinq Puławski*. In: „Souvenirs de la Pologne Historiques, Statistiques et Litteraires”. Paris 1833, T. 2, z. 2, s. 47–58.

już od najmłodszych lat. Tak wizyty u poety jeszcze w czasach warszawskich studiów wspominał Stanisław Egbert Koźmian:

W izdebce poety stał prosty stolik pod wąskim okienkiem, przy nim szafeczka z książkami, z tyłu łóżko, nad wezgłowieм wisiał krzyż i stara szabla, a pod nią wizerunek Kazimierza Pułaskiego. Gaszyński szczególnie czcią pamięć tego bohatera otaczał. Szablę tę nawet od niego wywodził.⁴⁶

Sam Gaszyński w liście do Kazimierza Władysława Wójcickiego określił swój utwór jako „pastiche ułożony stylem kontuszowym z epoki Stanisławowskiej (podług źródeł historycznych czerpanych w »Gazette de Leyde« z 1773, 74, 75 i 76 i w dziełach francuskich i angielskich o wojnie amerykańskiej)»⁴⁷. Augustowi Cieszkowskiemu z kolei donosił 19 maja 1847 r. z Paryża bardziej szczegółowo o swych pracach:

[...] od 12-tej do 3-ciej wertuję w Bibliotece na rue Richelieu. Znalazłem dużo rzeczy nieznanych o pobycie Pułaskiego w Ameryce. W Gazetach Paryskiej i Lejdejskiej prawie nic, ale w historykach amerykańskich liczne o nim wspomnienia – opis trzech potyczek, gdzie dzielnie się spisał i nareszcie szczegółowy opis jego śmierci przy szturmie cytadeli Savannah. W zbiorze listów Washingtona kilka wzmianek także, a najwięcej, że daty wszystkie, więc w przyszłym tygodniu ukończę poszukiwania i tak za dni 15 lub 20 cała rzecz będzie skończona.⁴⁸

W *Resztach pamiętników Macieja Rogowskiego* mamy w istocie dwa pozytywne wzorce osobowe – męznego dowódcy, jakim jest Pułaski, i wiernego żołnierza, towarzysza broni, a w czasach późniejszych dobrego szlachcica, obywatela i Polaka, jakim jest narrator pamiętnika. Oczywiście, zgodnie z konwencją tego rodzaju literatury, dostrzegającej w szlacheckim sarmatyzmie minionych epok źródło fascynacji, cechą postaci bohaterów jest tu ich wielowymiarowość, nie dająca się ująć w jednoznacznie brzmiące moralistyczne formułki. W ich działaniach

⁴⁶ S. E. Koźmian: *Żywot i pisma...*, s. 4.

⁴⁷ Cyt. według Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 599.

⁴⁸ S. Brydzińska-Osmólska: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Augusta Cieszkowskiego (1845–1866)*. W: „Rocznik Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Warszawskiego”. Warszawa 1927, s. 188.

splatają się nieraz różne motywy, nie brak im czasem próżności i porywczności, ale – podobnie jak w przywołanym przez Gaszyńskiego we wstępie do tego utworu *Panu Tadeuszu* – są to postacie bliskie czytelnikowi właśnie także poprzez popełniane niekiedy błędy czy niekonsekwencje.

Fabula *Reszt pamiętników Macieja Rogowskiego*, rzekomo pozbawionych początku, zaczyna się w momencie pobytu konfederatów w Częstochowie. Tam właśnie dowiadują się oni o wkroczeniu wojsk trzech sąsiednich państw w granice Rzeczypospolitej. Zwątpiwszy więc w możliwość obrony przed przeważającymi siłami najeźdźcy i nie chcąc jednocześnie poddać się, Pułaski potajemnie, w towarzystwie najwierniejszych przyjaciół, m.in. właśnie Rogowskiego, opuszcza konfederackie wojska i udaje się przez Śląsk do Drezna. Następny etap to pobyt w Turcji, dokąd przybywają polscy patrioci skuszeni perspektywą jej wojny z Rosją. Jednak klęska wojsk tureckich i nieporozumienia pomiędzy Polakami a gospodarzami sprawiają, że wyprawa ta kończy się niepowodzeniem. Kolejne księgi opisują pobyt Pułaskiego w Paryżu i wreszcie wyjazd do walczącej o niepodległość Ameryki. Tu też padają znamienne słowa, jakie Pułaski miał wygłosić w rozmowie z przebywającym w Paryżu Beniaminem Franklinem:

W narodzie naszym obrzydzenie jest do wszelkiej tyranii, a pryncypialnie do cudzoziemskiej – więc gdzie tylko na kuli ziemskiej biją się o wolność, to jest jak gdyby nasza własna sprawa.

(PP, s. 45)

Wreszcie opisany zostaje pobyt Pułaskiego w Ameryce, ukazujący go jako walecznego żołnierza i kompetentnego dowódcę, dbałego o dyscyplinę i sprawiedliwość, utrzymującego powierzone mu wojsko w karności i potrafiącego niedoświadczonych żołnierzy – pomocne mu w tym były dawne doświadczenia konfederackie – przemienić poprzez ćwiczenia i szkolenia w sprawną armię. Fabuła utworu kończy się śmiercią Pułaskiego w bitwie pod Savannah i wyjazdem Rogowskiego z Ameryki. Wcześniej wystawia on takie świadectwo swemu dowódcy, kreśląc jego portret niezłomnego rycerza:

Puławski kochał gorąco Pana Boga, ojczyznę swoją i rodaków swoich – odważny był do zuchwałości i choć miernego wzrostu, w ręce siłę miał

nieślęchaną – a na szable bił się jak nikt. – Sam nigdy sprawy nie zaspiał ani prześlepił, toteż był rygorystą w służbie i bratu by rodzonemu nie przepuścił militarnego feleru. – Prywatnie nie było w nim zgoła – zapominający o sobie, a wylany dla innych – tak że z każdym ostatnią koszulą byłby podzielił się chętnie. – Słowem, sentymenta miał kawalerskie i nieocenione; był to prawdziwy szlachcic polski, co jak to mówią u nas: „prędko do zwady, ale użyteczny do rady; dobry do zabawy i do sprawy – do modlitwy i do bitwy”. – I jeśli miał jaką wadę, to chyba tę, że był nadto gorączka i że nie znając dysymulacji, na złość i anse ludzką czasem się narażał niechcący!

(PP, s. 62)

Ale i takim właśnie wzorowym bohaterem, choć pozostającym w cieniu historycznej postaci swego dowódcy, jest przecież sam narrator pamiętnika, wiernie służący mu w każdej potrzebie i towarzyszący mu w wędrówce po świecie. Jako wcielenie ideału szlacheckiej cnoty, widocznej już w samej jego powierzchowności, jawi się on w obrazie naszkicowanym w *Przedmowie* „wydawcy”:

Rogowski nosił dawny strój polski: kontusz, żupan i pas słucki. – Był szczupły i wysokiego wzrostu, a trzymał się prosto jak młodzieniec, mimo podeszłego wieku i skołatanego zdrowia. – Wąs długi, jak mleko biały, zwieszający się na wychudłej twarzy, dodawał powagi jego ruchomej fizjonomii ożywionej dużymi błękitnymi oczyma. – Na szerokiej łysinie znać było szramy i karby ran dawnych [...]. Pan rotmistrz po długiej nieobecności w kraju znalazł wioskę swoją dziedziczną opuszczoną i prawie zrujnowaną [...]. Ale przy porządnym prowadzeniu się i dobrym gospodarstwie miał się nieźle; nie opływał w zbytkach, ale też nie znał i niedostatku [...].

(PP, s. 3–4)

Gawędy moralisty

Taki wyidealizowany świat szlacheckiej prowincji, choć nie pozbawiony przecież wad, to jednak – jak na gawędę przystało – z ogromnym ciepłem opisany, pojawia się raz jeszcze na kartach wydanych

w 1851 r. *Kontuszowych pogadanek i obrazków z szlacheckiego życia*. Wymowna jest reakcja, z jaką i ten utwór spotkał się w cytowanej już recenzji anonimowego autora w czasopiśmie „Demokrata Polski”. Zdaniem tegoż recenzenta Gaszyński:

[...] wygrzebuje z przeszłości naszej zgniliznę, pozostałą po obrzydłej pamięci panowaniu Sasów, ową truciznę, która staroszlachecką Polskę zabiła. Narodowością polską być mieni gangrenę trupa, począwszy od jezuickiego wychowania, aż do bankietowania szlacheckiego, służebności dworskiej, popuszczania pasa, i owego „*vivat! kochajmy się*” pijanego, którym, jak przodkowie nasi swe uczyły, tak on swe obrazy kończy, dla stłumienia wszelkiej pamięci o grożącym rzeczy powszechnej niebezpieczeństwie, o środkach zaradczych na przyszłość, o usiłowaniach i poświęceniu, jakich ratunek ojczyzny wymaga. Gangrenę trupa zaszczepia przeto w pokolenie młode i jedyną możebną przyszłość Polski wraz z nim zabija. [...] *Gawędy kontuszowe wraz z Panem Boczkim* czytania nie warte.⁴⁹

Gaszyński poprzedził swój utwór przedmową, w której refleksja nad przemijaniem czasu i różnicami dzielącymi pokolenie współczesne od tego z czasów przedrozbiorowych prowadzi w sposób charakterystyczny dla gawędy szlacheckiej do pochwały tej właśnie minionej epoki. W porównaniu z nią czas narratorowi współczesny przyniósł bowiem zmiany na niekorzyść:

Trybem życia i ubiorem – sposobem mówienia i wyobrażeniami – całą nawet materialną postać różnim się daleko więcej od ojców naszych, niż oni od swoich dziadów się różnili. Nie jedno pokolenie, ale wiek zdaje się cały przepłynął szeroką falą między nimi a nami. [...] Polska kontuszowa zasuwa się w przeszłość – owa serdeczna fantazja szlachecka, o której Pasek tak często wspomina, zamienia się na jakąś etykietalną grzeczność salonową; – wiadomości czerpane z gazet zastępują wśród przyjacielskich pohulanek dawne dykteryjki wojenne, sejmikowe i trybunalskie – a czytanie romansów zabiło owe niewyczerpane a wesołe gawędy, skracające niegdyś długie wieczory zimowe pośród rodzinnego koła.

(PP, s. 68–69)

⁴⁹ „Demokrata Polski” 1851, nr 7, s. 27–28.

Cykl 8 gawęd Gaszyńskiego stanowi więc próbę ożywienia tego odeszłego w przeszłość świata, odtworzenia jego niepowtarzalnego kolorytu historycznego i obyczajowego, który – jak w *Panu Tadeuszu* – ustąpić musi pod naporem historii i przemian obyczajowych. Podobnie zresztą jak w epopei Mickiewiczowskiej, ów przedstawiony świat przeszłości nie jest tu wcale odległy w sensie czasowym – gawędowe wydarzenia i sytuacje rozgrywają się w latach dwudziestych, w okresie Królestwa Kongresowego, choć oczywiście dalsza przeszłość pojawia się także w opowieściach poszczególnych bohaterów, sięgających pamięcią jeszcze w czasy konfederacji barskiej.

I znów w cytowanej przedmowie pojawia się refleksja nad literackimi źródłami fenomenu gawędy szlacheckiej, wyrastającego nie z badań historycznych, lecz z zamiłowania do żywej opowieści i pisanych pamiętników:

Tego rodzaju świadectw nie ma na kartach historii, ale w prywatnych pamiętnikach czasowych szukać należy. Toteż Krzysztof Radziwiłł, Pasek, Otwinowski i Kitowicz w potocznym opowiadaniu swoim rozświecili nam daleko lepiej tajniki i fizjonomię siedemnastego i osiemnastego stulecia – niż najpoważniejsi historycy owocześni, siłący się pisać ze zwięzłością Tacyty lub z kwiecistością Liwiusza! [...]

Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, Wincenty Pol w niektórych ze swoich poezji, K. W. Wójcicki w swoich *Gawędach*, Ignacy Chodźko w *Obrazach litewskich* i autor *Pamiętników Soplicy* zachowali dla potomności niejeden rys ciekawy fizjonomii przedrozbiorowej Polski – niejeden wizerunek charakteru lekkomyślnego, ale poczciwego szlachty naszej.

(PP, s. 67–69)

Taką właśnie drogą podąża także autor *Kontuszkowych pogadanek*. Pozbawione są one w zasadzie epickiej fabuły. Zasadą ich konstrukcji jest raczej jedność świata przedstawionego nie tyle w sensie miejsc i bohaterów, pojawiających się na kartach kolejnych opowieści, ale przede wszystkim jako pewna akceptowana przez wszystkich wspólnota wyznawanych wartości i tradycji, dla których stanowi ona oparcie i wzór. Tę jedność buduje także, jak zwykle w gawędzie, sama narracja, posługująca się celowo archaizowanym językiem oraz charakterystycznymi dla kultury sarmackiej łacińskimi wtrętami, poświadczająca też przynależność narratora do opisywanego świata i jego pełną

akceptację⁵⁰. Narrator zresztą jednoznacznie mieści się w tym świecie, poczynając od pierwszej gawędy zatytułowanej *Memorabilia szkolne*, która to właśnie – jak sugeruje jej tytuł – opisuje doświadczenia młodego szlachcica, posłanego – zgodnie z rodzinną tradycją i wolą ojca – do szkoły prowadzonej przez jezuitów. Część następna – *Wieczorna gawęda* – przynosi wspomnienia narratora, który jako dziesięcioletni chłopiec przysłuchiwał się opowieściom starszych: Rotmistrza z czasów konfederacji barskiej oraz kawalerzystów, którzy służyli w wojsku także jeszcze za czasów króla Stanisława Augusta. W ten sposób właśnie dokonywał się przekaz owej tradycji, nieświadomie internalizowanej przez słuchacza – późniejszego narratora, który w swych gawędach występuje przecież w takiej samej jak niegdyś owi starcy roli wobec czytelników.

W gawędzie *Obiadek u pana Rotmistrza* ta sama tradycja staje się zasadą regulującą porządek przedstawionego świata. W gruncie rzeczy nie ma tu żadnej akcji, wydarzenia toczą się swym zwykłym, przewidywalnym, bo przecież koniecznym, rytmem – porządki na przyjęcie gości, ich przyjazd, uczestnictwo w sumie w miejscowym kościele, dopiero potem tytułowy obiad, którego treścią były nie tylko wyśmienite dania i trunki, ale w niemniejszym stopniu i owe rozmowy, wspomnienia dawnych, lepszych czasów, opowieści i anegdoty. W gawędzie następnej – *Pan Wojciech Bębnowski konfederat barski* – czytelnik znów staje się świadkiem żołnierskich wspomnień trzech rozmówców. Gościem gospodarza Chorażego, w którego domu znalazł schronienie po stracie majątku jego krewny, dawny konfederata Bębnowski, jest bowiem starający się o rękę niemłodej już Chorażanki mieszkający w sąsiedztwie Kapitan. Reprezentują oni więc trzy pokolenia walczące o wolność – tytułowy konfederata barski Bębnowski, biorący udział w Insurekcji Kościuszkowskiej Choraży oraz uczestnik bitwy pod Lipskiem kapitan Sulimski. W gawędzie kolejnej, zatytułowanej *Błękitny pokój pana Majora*, gospodarz, którego odwiedza kapitan Sulimski, przedstawiony

⁵⁰ Wydaje się, że gawędy Gaszyńskiego potwierdzają sformułowaną przez Mariana Maciejewskiego tezę, iż gatunek ten stanowi „słowo przedstawione”, ponieważ jego narracja jest w całości przytoczeniem, zyskującym w ten sposób status specyficznego przedmiotu świata przedstawionego. Zob. M. Maciejewski: *Gawęda jako słowo przedstawione*. W: *Idem: Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977, s. 30–50.

jest jako wzór obywatela i patrioty, dawnego żołnierza, dziś dobrego gospodarza. Nie przypadkiem narrator uczynił właśnie jego pokój „bohaterem” tej opowieści, jego opis odzwierciedla bowiem w doskonały sposób to wszystko, co składa się na nieskazitelne rysy postaci Majora:

Między dwoma oknami stała szafa za szkłem, a na jej półkach kilkadziesiąt woluminów doborowych książek polskich i łacińskich, po największej części treści religijnej i historycznej [...]. Pod ścianą blisko kominka widać było szeroki stół dębowy, na nim kałamarz i piasecznica – pióra i szczyryki – nożyczki, lak i pieczęć herbowa rżnięta na stali – papier listowy, rejestra gospodarskie i kalendarz warszawski [...].

Na przeciwnej ścianie obok drzwi z jednej strony błyszczał pomiędzy dwoma pistoletami pałasz, dawny bojów towarzysz – a z drugiej dubeltówka, faworytna strzelba Majora, której rurki były szwedzkie, a zamki francuskie, wisiała między torbą borsuczą i trąbką myśliwską. Nad kanapą, naprzeciwko okien, olejno malowany obraz przedstawiał Tadeusza Kościuszkę w profilu, z okiem wzniesionym w górę, z pałaszem w ręku. Artysta wyobraził bohatera w chwili, gdy w 1794 r. w katedrze krakowskiej przysięgał narodowi na wierność i błagał Boga, aby mu raz jeszcze pozwolił bić się za ojczyznę.

(PP, s. 105)

Gawęda VI w pewien sposób zamyka *quasi*-fabułę cyklu, opisuje bowiem wesele pojawiającego się wcześniej Kapitana z Chorążanką – i znów jest to okazja do nakreślenia obrazka obyczajowego, w którym wszystko ma swe uświęcone tradycją miejsce, a jednocześnie w anegdotycznie opisanych sposobach mających trzymać gości przynajmniej do trzeciego dnia kryje się pochwała staropolskiej gościnności jako cnoty, która zanika we wspomnianym na wstępie świecie „gościnności salonów”. Oczywiście, świat ten, w którym doskonale odnalazłyby swe miejsce fikcyjny współtowarzysz Kazimierza Pułaskiego Maciej Rogowski, nie jest pozbawiony wad i przywar, to one jednak – jak zwykle w gawędzie – nadają ludzkie rysy i pewne ciepło postaciom bohaterów, zwłaszcza gdy stanowią pretekst licznych tu anegdot. Nieraz zresztą w trakcie rozmów dyskusja schodzi na tę problematykę, zwłaszcza gdy mowa o dawnych czasach. I tak np. Kapitan wypomina konfederatom barskim swoistą improwizację, nieporządek i brak karności wojskowej (PP, s. 99), Major wspominając w rozmowie z Kapitanem czasy Insurekcji Kościuszkowskiej, przywołuje przykłady anarchii, w którą chwi-

lami przekształcał się patriotyczny zapał ludu warszawskiego, obydwa też mówią o demoralizacji elit w wieku XVIII (PP, s. 107–110). Ocena dawnych czasów, przede wszystkim wieku XVIII, i postawy ówczesnej szlachty staje się dominującym tematem gawędy VII *Ostatni szlachcic Rzeczypospolitej*. Jest nim główny jej bohater – Pułkownik, który podczas pobytu w 1840 r. w jednym z niemieckich uzdrowisk podejmuje na ten temat dyskusję z gronem młodych Polaków, atakujących dawny system polityczny, obyczaje i tradycje. Pułkownik wykłada więc swoje credo, które uznać można za podstawę całego cyklu:

Przepadł kraj, to prawda – ale któż temu winien? – Oto źli sąsiedzi, król niedołęga i kilku ambitnych magnatów – którzy za wstęgi czerwone i czarne, za tytuły cudzoziemskie, za frydrychsdory i ruble przefrymarczyli biedną ojczyznę!

A my szlachta, Bóg świadkiem, ręce mamy czyste; nie pokalała ich niemiecka ni moskiewska moneta – i gdy na ostatecznym sądzie przyjdzie je podnieść na świadectwo, to na nich jeno ślady krwi nieprzyjacielskiej się pokażą!

[...] prawdziwe szlachectwo nie zależy na herbie ani na zakopconych portretach antenatów! Zależy ono na rodzinnej tradycji, i cnotach, i poświęceniu, tradycji przechowywanej pod dachem domowym z pokolenia do pokolenia, jak ów ogień święty na rzymskim Kapitolu!

[...] I otóż to jest, co ja nazywam rodzinną tradycją i co właśnie niezaprzeczoną wyższość nadaje szlachcie polskiej nad innymi stanami!

(PP, s. 125–126)

Oczywiście, bliskie to wszystko *Psalmom przyszłości* Krasińskiego, jak i przekonaniom Hrabiego Henryka o roli szlachty w dziejach Polski, wyrażanym w rozmowie Pankracym w części III *Nie-Boskiej komedii*. Pamiętać jednocześnie trzeba, że poglądy wyrażane w twórczości literackiej i publicystyce Gaszyńskiego były zwykle przez niego dogłębnie przemyślane, a nie powtarzane za jakimkolwiek autorytetem, czego dowodem może być wspomniana już wcześniej jego odporność na idee mesjanizmu – obecne także przecież u Krasińskiego (!), a tym bardziej na towarzyszącym mu i wszelkie odcienie mistycyzmu, nawet w filozoficznym przybraniu innego z przyjaciół poety – Augusta Cieszkowskiego.

Wydaje się po prostu, że u podstaw tych wszystkich ideałów ucieleśnionych w gawędowym świecie Gaszyńskiego leży przekonanie o potrzebie fundamentu etycznego w życiu człowieka, społeczności, narodu.

Dowodem na to może być gawęda ostatnia, zatytułowana *Sierotka* i odbiegająca swą fabułą od opowieści poprzednich. Mamy w niej do czynienia z konwencjonalnym, romantycznym motywem nieszczęśliwej miłości, łączącej młodego szlachcica i jego daleką krewną, sierotę wychowywaną w domu jego rodziców, którzy oczywiście nie zgadzają się na perspektywę takiego małżeństwa i oddalają Emilię jako guwernantkę do innej miejscowości. W świat uczuć wkracza historia – nieszczęśliwy Wicusz wyrusza do walki w szeregach uczestników powstania listopadowego, zostaje ranny i wówczas napotyka przypadkowo Emilię, z którą będzie następnie utrzymywał kontakt listowny. Niedługo umiera matka, aż wreszcie fabuła opowieści kończy się w baśniowy sposób – widząc udrękę syna, ojciec sam zaprasza na powrót Emilę i zgadza się na małżeństwo młodych. I w tym tkwi chyba istota sprawy – świat gawędy unieważnia romantyczny tragizm bohaterów, wpisany niejako w ich egzystencję oraz w porywającą ich w swe nurty historię. W tym w gruncie rzeczy idyllicznym świecie nie ma dla tego tragizmu miejsca, a jego mocny fundament etyczny zmusza do zachowań, niosących drugiemu dobro.

I to właśnie wyróżnia gawędy Gaszyńskiego spośród wielu innych romantycznych realizacji tego gatunku. Nie chodzi w nich bowiem w pierwszym rzędzie – jak to było np. w gawędach Henryka Rzewuskiego czy Ignacego Chodźki – ani o zajmującą czytelnika anegdotyczność fabuły, ani barwne obrazy postaci bohaterów. Nie ma w nich także tego mistrzostwa językowej stylizacji, oddającej doskonale mentalność szlacheckiego narratora, jaką znaleźć możemy np. w *Przedmowie wydawcy do Trzech myśli pozostałych po śp. Henryku Ligenzie...* Zygmunta Krasińskiego. Na pierwszy plan wysuwa się w nich właśnie owo dydaktyczne przesłanie, skierowane do rodaków w kraju i na emigracji, odnajdujące swój fundament etyczny w świecie staropolskich cnót szlacheckich. Tak oto objawia się czytelnikowi ukrywane często pod maską satyry i komizmu oblicze Gaszyńskiego moralisty.

V

Romantyk bez złudzeń

Poezje Gaszyńskiego jeszcze za życia autora spotykały się najczęściej z oceną, która miała ambiwalentny charakter – pochwałą ich walorów artystycznych towarzyszyło zwykle zastrzeżenie, że mowa o utworach poety, którego do najwybitniejszych zaliczyć nie można. Anonimowy recenzent jego *Listów z podróży po Włoszech*, wydanych w formie książkowej w 1853 r., pisał na łamach „Przeglądu Poznańskiego”:

Ileć p. Gaszyński wyda co wierszem czy prozą, wiemy naprzód, iż nam przybywa jedna z tych książek, które dobrze jest mieć pod ręką dla odpocznienia po ciemnych i ciężkich dziełach, jakie dziś co chwila czytać przychodzi. Styl jego zawsze jest przejrzysty, zamiar wyraźny, zaś jego myśli, jeśli nie sięgają daleko i głęboko, to nigdy bez wrażenia nie przemijają. W poezjach znać, że się w prozie logicznie pisać nauczył, w prozie znowu widać poetę, któremu nie brak ani barwy, ani uniesienia, ani imaginacji.¹

Na łamach tegoż „Przeglądu Poznańskiego” w 1857 r. anonimowy recenzent tomu poezji Gaszyńskiego, wydanego rok wcześniej, zalicza go do kategorii poetów, którą charakteryzuje w ten sposób:

Nie jest ona najwyższą w poezji, może nawet od najwyższej o parę stopni stoi, ale mieści w sobie najpowszechniej cenionych, najwięcej doraźnego wpływu mających, najmilszych narodowi pisarzy. Utwory ich zawsze jasne, poprawne, pełne słodkiego uczucia, najprędzej się upowszechniają, przylegają do duszy, wrażają w pamięć, same układają do muzyki i w lot

¹ [b.a.]: *Wiadomości bieżące*. „Przegląd Poznański” 1853, T. 16, s. 269.

obiegają po wszystkich szczeblach społeczeństwa, kiedy arcydzieła potrzebują czasu, zanim zostaną pojęte. P. Gaszyński jest jednym z naczelných tego rodzaju poetów. Zawsze też jego wiersze przychodzą w porę, nigdy nikt nimi się nie znudził ani uraził – znajome już zawsze miło odczytać, nowe wzruszają serce obrazem gorącego, nigdy nie starzejącego się w poecie uczucia.²

A przecież tkwi w tych pochwałach jakaś wyraźna dwuznaczność, jakby komplementy zakryć miały pewne niedopowiedzenia. Bez ogródek wypowiada taki sąd, rozwijając widoczne tu przemilczenia, również anonimowy recenzent wydawanego we Lwowie pod redakcją Władysława Łosińskiego „Przewodnika Naukowego i Literackiego”. Pisząc w 1873 r. o opublikowanych właśnie wspomnieniach Stanisława Egberta Koźmiana o Gaszyńskim, recenzent przedstawia najpierw rzetelnie udokumentowaną faktami biografię poety, następnie próbuje w kilku zdaniach zawrzeć generalną ocenę jego twórczości, prezentując ją nie tyle jako własne zdanie, ile jako osąd oczywisty i powszechnie podzielany, w którym wskazywane przez poprzednich recenzentów zalety zostają uznane w istocie za słabości jego dzieła:

Gaszyński jako zdolność poetycka nie przechodzi granic mierności, oto sąd, na który dziś już mało kto się nie zgodzi [...].

Łatwość pióra, piękny język, znaczne i uczciwe dążności są zapewne zaletami, ale nie dają jeszcze wstępu do zajęcia miejsca między pierwszorzędnymi poetami. [...].

Wszystkie prace jego poczynawszy od najpierwszych, a skończywszy na najpóźniejszych, pisanych w podeszłym wieku, mają te same zalety, ale i te same wady: wszędzie to samo wyrobienie stylu, gładkość i swoboda wiersza, rutyna, na pierwszy rzut oka mogąca nawet olśnić, ale wszędzie ten sam brak samodzielności, brak wyższego polotu, pewne ubóstwo myśli.³

W gruncie rzeczy ów anonimowy recenzent powtarza tu pewne oceny sformułowane przez Koźmiana w jego wspomnieniach, bardziej je wyostrzając i jednoznacznie nadając im negatywny wydźwięk. Koźmian pisał bowiem:

² [b.a.]: *Wiadomości bieżące*. „Przegląd Poznański” 1857, T. 23, s. 175.

³ [b.a.]: *Przegląd krytyczny*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1873, T. 1, s. 489.

Bezstronny więc krytyk będzie zapewne musiał wyznać, że Gaszyński nie był oryginalnym pisarzem. Szedł on we wszystkim po dobrze już ubitym torze. Nie stworzył żadnego nowego kształtu ani nawet rytmu. Styl jego zalecający się poprawnością, gładkością, przejrzystością, czasem wpada w bezbarwność i powszedniość, a nigdy nie zdobywa się na odrębną krasę. [...] Talent jego był naśladowczym. [...] Ale jeśli Gaszyński był naśladowcą, nie był nim nigdy niewolniczo. Umiał on każdy wzór obcy przerobić na swój sposób. Stąd ta równość, że nie powiem jednostajność tonu w jego poezjach.⁴

Zwróćmy uwagę, że zarzuty te, podobne zresztą do tych, jakie po latach kierowano wobec poezji powszechnie niegdyś wielbionego Józefa Bohdana Zaleskiego, nie kwestionują „sprawności poetyckiej” autora, recenzent nie posługuje się bowiem argumentami estetycznymi – zamiast nich mówi o „braku samodzielności” i „ubóstwie myśli”. To samo bardziej lakonicznie ujął w następnym już stuleciu Manfred Kridl, pisząc za Koźmianem, iż Gaszyński „w poezjach swoich jest tylko niezbyt szczęśliwym naśladowcą dobrych zresztą wzorów (przeważnie Mickiewicza)”⁵. Choć sąd ten trzeba uznać za zbyt uproszczony, zwłaszcza w odniesieniu do relacji pomiędzy poezją Gaszyńskiego i Mickiewicza, wcale nie tak prostych i jednoznacznych, to przecież w tym chyba kryje się istota owych zarzutów, formułowanych wcześniej wprost czy też zakamuflowanych pochwałami. Istotnie, Gaszyński jako poeta nie należał do tych, którzy swą twórczością w rewolucyjny sposób przeobrażają świat zastanych pojęć estetycznych, burzą starą teorię i praktykę, wreszcie – wyznaczają literaturze całkiem nowe drogi rozwoju. Na ogół Gaszyński wykorzystywał zastane konwencje literackie, posługując się nimi w sposób świadczący o ogromnej wrażliwości poetyckiej, dający jednak efekt, na który wskazywali przytaczani wcześniej recenzenci – łatwość odbioru, poczucie obcowania z czymś znanym i bliskim, ale nie wielkim i zaskakującym. Ale czy to cała prawda o jego poezji?

Przytoczmy jeszcze słowa Leona Zienkowicza, przyjaciela poety z czasów warszawskich, kiedy to wspólnie wydawali „Pamiętnik dla Płci Pięknej”, później wydawcy emigracyjnej serii „Biblioteki Pisarzy Pol-

⁴ S. E. Koźmian: *Żywot i pisma Konstantego Gaszyńskiego*. Poznań 1872, s. 38.

⁵ M. Kridl: *Poezja w latach 1795–1863*. W: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 2. Kraków 1936, s. 109.

skich”, ukazującej się w lipskiej oficynie Brockhousa, w ramach której w 1868 r. wyszło jedyne zbiorowe wydanie *Poezji* Gaszyńskiego. W przedmowie do tego tomu Zienkowicz, podpisany jako „Wydawca”, powtarzał o poezji Gaszyńskiego podobne opinie jak przytaczani wcześniej recenzenci. O tomiku *Pieśni pielgrzyma polskiego* pisał:

[...] poezje te nie błyszczały oryginalnością samoistną ani też brylantowym stylem, jakim władał jego serdeczny przyjaciel Zygmunt Krasiński – wszelako pociągały serca miłym urokiem świeżości uczuć, kolorytem czarującym każdego; a w szczególności były tak prostym i narodowym językiem uwite, iż je każdy sercem rozumiał! Nie potrzeba było zastanawiać się i szukać myśli autora: błyszczała ona tam tak jasno, jak jutrzienka na niebie [...]. Poezje Gaszyńskiego [...] czytano [...] chętnie i czytali wszyscy.⁶

Ale w zakończeniu owej przedmowy Zienkowicz tak charakteryzował poetę:

Konstanty Gaszyński nie należy do poetów pierwszego rzędu – i nigdy do tego stanowiska nie miał pretensji. W utworach jego nie szukać ani wzniosłości Adama, ani mistycyzmu przyjaciela jego Zygmunta, ani w końcu polotu i ogromu obrazów Juliusza! Nie ma nawet odcienia wysoków świątobliwego Bogdana Zaleskiego, tym bardziej ognistego Seweryna Goszczyńskiego – szukać tam nie można przymiotów innych poetów jego szkoły i czasu. Ale też gdzie, jeżeli nie w Gaszyńskim szukać tej miękkości i gładoty stylu, tej ludowej prostoty pojęcia, tej otwartości myśli, tego uroku czarodziejskiego formy? – Przez nie staje się Gaszyński poetą samoistnym odrodzenia narodowego, zabierającym słusznie mu należne miejsce obok pierwszych koryfeów naszej narodowej poezji.

Przyszłość nie inaczej go osądzi. Nie wygaśnie on nigdy w pamięci narodu – raz zdobyte miejsce w sercu jego pozostanie mu na zawsze. Poezje też Gaszyńskiego nie tylko w epoce naszej z przyjemnością będą czytane.⁷

Spod tego emocjonalnego i pełnego romantycznego patosu stylu przebija jednak wyraźnie akceptacja wartości estetycznej poezji Gaszyń-

⁶ Wydawca [L. Zienkowicz]: *Konstanty Gaszyński*. W: K. Gaszyński: *Poezje. Wydanie zupełne*. [Oprac. L. Zienkowicz]. Lipsk 1868, s. XVI.

⁷ Ibidem, s. XXIII–XXIV.

skiego, co więcej – przekonanie, iż posiada ona swoje własne, odrębne miejsce w całej pałecie tak różnorodnej przecieź literatury polskiej pierwszej połowy XIX stulecia, obok największych poetów tej epoki.

I dzisiaj teź przecieź, patrząc na twórczość Gaszyńskiego z odległej już perspektywy minionego półtora wieku, można by – parafrazując kategoryczne sądy cytowanego recenzenta „Przewodnika Naukowego i Literackiego” – stwierdzić, iż nie ulega wątpliwości, że na tle całej emigracyjnej społeczności literackiej była to postać niezwykle i wybitna, tak jak niezwykle była biografia poety, który wybrał swoją własną, odrębną od typowych losów Wielkiej Emigracji, drogę życiową, osiadając w przyjaznej mu Prowansji. Był osobowością niezwykle, o czym świadczy nie tylko cała jego twórczość literacka, ciekawe i pełne humoru listy do przyjaciół, ale i owa akceptacja, jaką z taką łatwością zdobył w obcym mu przecieź środowisku Aix-en-Provence. Dowodem na to jest teź bliska i serdeczna przyjaźń, poświadczona trwającą 30 lat korespondencją, łączącą go z Zygmuntem Krasińskim, który uczynił go swym najbliższym powiernikiem i współtowarzyszem podróży, a jako poeta prosił go o przyjęcie na siebie autorstwa swego poematu *Przedświt*⁸.

Bronisław Zaleski, poświęcając Gaszyńskiemu notkę pośmiertną w redagowanym przez siebie „Roczniku Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu”, pisał:

Zygmunt Krasiński o rytmiczności jego ucha w wierszach, jak sam się wyrażał, tak wysokie miał wyobrażenie, że niczego nie ogłosił bez przeczytania mu pierwiej. Związek obu przyjaciół stawał się coraz ściślejszym, a to samo już świadczy o wysokim nastrojeniu moralnym i religijnym Gaszyńskiego.⁹

Zbigniew Sudolski, analizując charakter przyjaźni obydwu poetów, zwraca uwagę, że: „Wydawało się, iż wydarzenia listopadowe i niechlubnej pamięci czyny gen. Wincentego Krasińskiego raz na zawsze prze-

⁸ Zob. m.in. J. Hoesickówna: *Stosunek wzajemny Gaszyńskiego z Krasińskim*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1929, nr 41, s. IV–V; szczegółową dokumentację wzajemnych relacji pomiędzy obydwoima poetami na przestrzeni całego życia Krasińskiego zawiera monografia Z. Sudolskiego: *Krasiński. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1997.

⁹ B. Z. [B. Zaleski]: *Zmarli na wychodźstwie*. W: „Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu”. Rok 1866. Paryż 1867, s. 323.

kreślą możliwość dalszej przyjaźni młodzieńców. Stało się inaczej – lata polistopadowe zdecydowanie przyjaźń tę utrwalają.”¹⁰

Badacz dopatruje się w tym najpierw swoistej potrzeby ekspiacji ze strony Krasieńskiego, który sam nie uczestnicząc w powstaniu listopadowym, zaraz po jego klęsce nawiązuje listowny kontakt z uchodźcą Gaszyńskim i później wielokrotnie wspomaga go materialnie. W latach następnych dochodzą bardziej praktyczne względy: „W przyszłości trwałość tej przyjaźni i korespondencji podtrzymywały jeszcze przyczyny innej natury – możliwość ukrycia autorstwa pod nazwiskiem przyjaciela, konieczność posiadania zaufanego sekretarza, który poza sporządzaniem kopii utworów wykonywałby rozmaitego rodzaju polecenia i zakupy i przysyłał potrzebne pocie książki.”¹¹

Z pewnością przyjaźni tej sprzyjały cechy charakteru Gaszyńskiego, czyniące zeń człowieka o dużym uroku towarzyskim i kulturze bycia. Jak pisze Zbigniew Sudolski, poeta „z natury pogodny i spokojny, niezwykle zrównoważony, był uosobieniem optymizmu i tym samym zaprzeczeniem swego młodszego przyjaciela, którego choroby, skomplikowana sytuacja osobista i wydarzenia polityczne uczyniły wiecznym pesymistą”¹².

Powrócić trzeba jednak jeszcze do pojawiającego się w cytowanych wcześniej opiniach zarzutu – czasem w formie pochwały „jasności” jego utworów – „ubóstwa myśli” jego poezji i braku oryginalności. Otóż wydaje się, że źródłem takiego postrzegania poezji Gaszyńskiego przez współczesnych mu krytyków – jednocześnie sygnałem jej właśnie oryginalności i odrębności na tle całego emigracyjnego romantyzmu – była chęć podążania własnymi ścieżkami, wiodącymi w inne strony niż drogi wydeptywane przez największych i rzesze ich naśladowców. Wspominaliśmy w poprzednich rozdziałach np. o braku w twórczości Gaszyńskiego tak popularnej we wczesnym romantyzmie ballady, gdyż utwory, które on sam balladami nazywał, w istocie niewiele miały wspólnego z utrwaloną wówczas konwencją tego gatunku. Przed powstaniem listopadowym próbował swych sił na gruncie nowego wówczas w Polsce

¹⁰ Z. Sudolski: *Wstęp*. W: Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 16.

¹¹ Ibidem, s. 16.

¹² Ibidem, s. 16–17.

gatunku powieści historycznej, pisząc *Dwóch Śreniawitów*. Rezultat ten na tyle wydawał mu się jednak mierny, że nigdy już nie wracał do prób kontynuacji tego rodzaju twórczości, a samą powieść uznawał za typowy „grzech młodości”.

Podobnie rzecz się miała z jego fascynacją ludowością, gdy zabrał się za pisanie *Pieśni sielskich*, z których część zdążył opublikować w prasie jeszcze w roku 1830, ale do tomu poezji z 1844 r. włączył już tylko kilka z nich, a jeszcze mniej umieścił w tomie z roku 1856. Tak samo było również z jego poezją powstańczą, opublikowaną w tomie *Pieśni pielgrzyma polskiego*, w późniejszych zaś tomach uwzględnianą tylko w wyborze, nuta tyrtejska bowiem generalnie zanika z jego późniejszej twórczości, pojawiając się raz jeszcze tylko wyjątkowo w dedykowanych powstańcom styczniowym *Kilku pieśniach dla kraju*. Wszystko to świadczy niewątpliwie o wyraźnym samokrytycyzmie poety, który potrafił na własną twórczość spojrzeć z dystansu, tak zresztą jak i później oceniał krytycznie swoje próby pisania wierszy francuskich. Zauważał to Stanisław Egbert Koźmian, który co prawda w swych wspomnieniach stwierdzał, iż Gaszyński „oryginalności miał nader mało, ale natomiast wielki pochop do naśladownictwa”¹³, lecz dodawał zaraz, że „smak jednak delikatny i sąd wytrawny równie go chronił od ślepego naśladownictwa, jak od podawania do druku mniej udatnych utworów”¹⁴. Te właśnie cechy podkreśla w charakterystyce poety:

Był on we wszystkim bardzo porządnym, i tak jak piękną i wyraźną niby druk pisał ręką, tak też niczego w świat nie puszczał, co by doskonale utoczonym nie było. Mnóstwo poezji, które niewyraźnie jak przez mgłę w pamięci mi się słaniają, nie znalazłem już później w żadnym zbiorze pism jego. Miał rzadką w tak młodym wieku odwagę odrzucania wszystkiego, co tylko nie odpowiadało wykwiintnemu smakowi a surowej krytyce. Przykład godny naśladowania.¹⁵

W innym miejscu swych wspomnień Koźmian powtarza raz jeszcze o Gaszyńskim, iż „był on niezmiernie surowym dla siebie. Odrzucał

¹³ S. E. Koźmian: *Wspomnienie o Konstantym Gaszyńskim i wyjątki z jego listów*. W: Z. Krasieński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 584.

¹⁴ Ibidem, s. 584.

¹⁵ Idem: *Żywo i pisma Konstantego Gaszyńskiego...*, s. 4.

wszystko, co kształtu wyrobionego doskonale nie miało.”¹⁶ Wszystko to oznacza świadomy wybór owej własnej, odrębnej drogi, który dostrzec można także chociażby we wskazywanym już wcześniej odrzuceniu romantycznego podziału na sztukę Południa i Północy, przede wszystkim zaś w owej „odporności” na mesjanizm, towianizm, mistycyzm. Dostrzegał to swego czasu tak wnikliwy krytyk jak Julian Klaczko, który recenzując *Kontuszwowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*, te właśnie cechy – „braki” – twórczości Gaszyńskiego uważał za jej walor, nie szczędząc przy tym złośliwych aluzji pod adresem zwróconych ku wielkim ideom i mistycznym objawieniom wieszczów:

[...] prawdziwie pocieszającym jest uczuciem znaleźć dziełko bez pretensji i mesjanizmu, bez niebotycznych zachciewań i suchotniczych aspiracji, napotkać pisarza, który bez niechęci dla przyszłości miłuje drogą przeszłość, [...] który nie wierzy w „ducha wiecznego rewolucjonistę”, ani też myśli, że tylko „z krwi i z błota stary świat”, który zamiast chmurnych prorocstw daje *Kontuszwowe pogadanki*, i zamiast szalonych apokaliptycznych szkiców przyszłego bożestanu wystawia skończone obrazki z dawnego szlacheckiego życia.

Konstanty Gaszyński należy do tych naszych skromnych poetów, którzy [...] nie robią przedwstępnych obietnic, nie szczycą się z poświęcenia, które kiedyś okażą, nie żądają z góry procentów za kapitał, który jeszcze kiedyś w nich świat odkryje [...].

Gaszyński ani myśli tworzyć nowej epoki, ani marzy o tym, aby miał dać nowe jakieś objawienie; jestem jednak przekonany, że gdyby przykład jego zachęcił kilku jeszcze równych mu lub wyższych talentem, powstałby u nas rodzaj literatury tak piękny, jak użyteczny, [...] i większy by szkole i domowi, uczącej się młodzieży i marzącej niewieście przyniósł pożytek, niż wszystkie nasze obecne Jordany, tytaniczne szkice, społeczne poemata, jawy, pisane nie na jawie, i objawienia, zaciemniające tylko dawne, stare prawdy.¹⁷

Brak w twórczości Gaszyńskiego typowych dla emigracyjnego romantyzmu rysów uznać możemy właśnie za świadectwo jej oryginalności.

¹⁶ Ibidem, s. 33.

¹⁷ J. Klaczko: *Kontuszwowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia przez Konstantego Gaszyńskiego*. „Goniec Polski” 1851, nr 59–60. Cyt. za: Idem: *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*. Zebrał i objaśnił F. Hoesick. Kraków 1912, s. 192–193.

Ów brak bywał przecież także powodem podejrzeń, iż Gaszyński wcale romantykiem nie jest. Według S. E. Koźmiana:

Chwytał się jakby skrzydeł romantyzmu, ale mu tu szło niesporo i zawsze mu wygodniej było chodzić z klasykami w ich mierze, ogładzie, wykończoności i pospolitej jasności. Zgoła był to pisarz ze szkoły przechodniej między klasycyzmem a romantyzmem i najważniejsze jego miejsce jest gdzieś w pobliżu Brodzińskiego.¹⁸

Uzasadnienia dla niniejszej tezy szukać można przede wszystkim w warstwie stylistycznej poezji Gaszyńskiego – skłonność do pewnej retoryczności wypowiedzi, a jednocześnie niewielki stopień jej zmetaforyzowania najbardziej chyba odróżniają jego twórczość poetycką od dorobku innych romantyków. Klasycystycznych cech dopatrywać się można w jego dążeniu do ścisłości i precyzji, a nawet – wbrew romantycznym tendencjom – do pewnego rodzaju jednoznaczności opisu oraz w skłonności do wspomaganego retorycznymi chwytami dyskursywnego toku poetyckiej wypowiedzi. Jednocześnie jednak jego wiersze realizują typowo romantyczny model zrytmizowanej wersyfikacji sylabotonicznej.

Pomimo tej nie do końca romantycznej poetyki nie był Gaszyński epigonem klasycyzmu – był romantykiem i choć jego talent największym nie dorównywał, a przez to jego wpływ na bieg dziejów literatury nie mógł być wielki, to przecież właśnie w tej jego odmienności, pewnym samoograniczeniu tematycznym, zainteresowaniu egzystencjalną problematyką jednostki tkwi coś przyciągającego uwagę także dzisiejszego czytelnika. Niewątpliwie do najbardziej oryginalnych cech jego twórczości zaliczyć trzeba przewijający się w licznych jego utworach temat sztuki, który tak bardzo – widać to teraz wyraźnie – zbliżał go do Norwida, choć sam Gaszyński jego poezję uznawał, tak jak wielu mu współczesnych, za niezrozumiałą, bo też właśnie poetyka tak mocno dzieliła obydwu twórców przy widocznym podobieństwie zainteresowań.

Oryginalnym rysem poezji i prozy Gaszyńskiego, niezwykle przecież u romantyka, była jego prepozytywistyczna moralistyka, wynikająca zarówno z kontaktów z krajem – listownych z rodziną i np. z Lucjanem Siemieńskim oraz i dzięki swoistemu „duchowemu pośrednictwu”

¹⁸ S. E. Koźmian: *Wspomnienia o Konstantym Gaszyńskim...*, s. 584.

Kraśińskiego, krążącego pomiędzy krajem a emigracją, jak i krytycznej obserwacji emigracji, zwłaszcza jej życia politycznego, pełnego swarów i kłótności, a jednocześnie tak widocznej w latach czterdziestych skłonności do mistycyzmu. Nie przypadkiem w satyrycznej powiastce *Pan Dezydery Boczek i sługa jego Pafnucy* wielokrotnie, jak refren, powtarzają się w odniesieniu do kolejnych osób i sytuacji ironiczne słowa, iż każdy z nich działa „z głębokim przekonaniem, że tym sposobem zbawia ojczyznę”.

Był Gaszyński poetą bez złudzeń – przekonany, że nie słowa i dyskusje, komitety i zebrania, nie poezja i mistyka wskreszą Polskę. A w tej niewierze tkwiło może ziarno rozpacz, gdyż żadna z tych wizji, tak łatwych do przyjęcia przez rzuconych na paryski bruk emigrantów, nie mogła być dla niego pociechą. Czy w tym właśnie – w niemożności pocieszenia się wiarą, że Polska jak Chrystus wnet zmartwychwstanie – nie należy doszukiwać się tajemnicy owego dążenia poety do tego, co zdawało mu się nieprzemijające i wielkie, jak sztuka, stająca się w jego wyobrażeniu swoistą religią? Czy w tym także nie tkwiło źródło owej metamorfozy romantyka w prepozytywistycznego moralistę, napominającego rodaków w kraju i na emigracji, widzącego w życiu godnym i sprawiedliwym jedyną nadzieję na ocalenie przyszłości narodu? Czy owa rozpacz romantyka nie wynikała ze zdobytej we własnym życiu tragicznej pewności, że nie tylko jednostka, ale i naród nie zmieni świata, że w ostatecznym efekcie to siły, a nie zamiary decydują o powodzeniu działania? Czy owa „jasność” i „słodycz” poezji Gaszyńskiego nie jest więc maską romantyka pozbawionego złudzeń, lecz świadomego tragizmu historii i ludzkiej egzystencji?

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Gaszyński K.: *Dwaj Śreniawici. Romans historyczny z czasów Władysława Łokietka oryginalnie napisany*. T. 1–3. Warszawa 1830.
- Gaszyński K.: *Gra i karciarze. (Obrazek z szlacheckiego życia)*. „Przegląd Poznański” 1858, T. 25.
- Gaszyński K.: *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze Marii*. W: *Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot*. Poznań 1855, s. 23–35.
- Gaszyński K.: *Kilka pieśni dla kraju*. Paryż 1864.
- Gaszyński K.: *Kontuszwowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*. Paryż 1851.
- Gaszyński K.: *L'église cathédrale de Saint-Sauveur à Aix*. Aix 1836.
- Gaszyński K.: *Listy do Augusta Cieszkowskiego (1845–1866)*. Ogl. S. Brydzińska-Osmólska. „Rocznik Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Warszawskiego”. Warszawa 1927, s. 179–229.
- Gaszyński K.: *Listy z podróży po Włoszech*. Lipsk [właśc. Paryż] 1853.
- [Gaszyński K.]: *Nord et Midi. Souvenirs par Constantin Gaszynski*. Aix 1839.
- [Gaszyński K.] K. G.: *Notatki oficera polskiego o obchodzeniu się rządu pruskiego z korpusem wojska polskiego (wesłego z Litwy do Prus pod dowództwem jenerała Giełguda) w czasie 53 dni trwającej kwarantanny*. Paryż 1833.
- [Gaszyński K.]: *Pan Dezydery Boczek i sługa jego Pafnucy. Szkic z emigranckiego życia*. Paryż 1846.
- Gaszyński K.: *Papuga i wróbel*. Paryż [1844].
- Gaszyński K.: *Pieśni pielgrzyma polskiego*. Paryż 1833.
- Gaszyński K.: *Pieśń powstańców przy zimowym ognisku*. Paryż [1863?].
- Gaszyński K.: *Pisma prozaiczne*. [Oprac. L. Zienkiewicz]. Lipsk 1874.
- Gaszyński K.: *Poezje*. Paryż 1844.

- Gaszyński K.: *Poezje. Wydanie drugie pomnożone*. Paryż 1856.
- Gaszyński K.: *Poezje. Wydanie zupełne*. [Oprac. L. Zienkowicz]. Lipsk 1868.
- Gaszyński K.: *Pogrzeb Murada Baszy (J. Bema) w Alleppie w r. 1850*. [b.m. i r.].
- Gaszyński K.: *Pro publico bono. Nowe poezje*. Paryż 1858.
- Gaszyński K.: *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej, poprzedzone przedmową i wydane przez...* Paryż 1847.
- Gaszyński K.: *Wariat z potrzeby. Krotofila ze śpiewkami w jednym akcie. Oryginalnie napisana*. Warszawa 1830.
- Gaszyński K.: *Wiersz na zgon Stanisława Staszica*. Warszawa 1826.
- Gaszyński K.: *Wybór poezji*. Oprac. S. Morawiecki. Brody 1909.
- Gaszyński K.: *Wyścigi konne w Warszawie. Obrazek dramatyczny w dwóch częściach napisany wierszem*. „Czas. Dodatek Miesięczny” 1858, T. 9.
- Gaszyński K.: *Les cabinets et le collections artistiques de la ville Aix*. Aix [b.r.].
- Gaszyński K., Norwid C., Czajkowski A.: *Poezje*. Petersburg 1859.

Bibliografia przedmiotowa

- [b.a.]: *Przegląd krytyczny*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1873, T. 1, s. 481–495.
- [b.a.]: *Wiadomości bieżące*. „Przegląd Poznański” 1853, T. 16, s. 269–273.
- [b.a.]: *Wiadomości bieżące*. „Przegląd Poznański” 1857, T. 23, s. 175–176.
- [b.a.]: *Wiersze na zgon Stanisława Staszica*. „Biblioteka Polska” 1826, T. 1, s. 122.
- Bar A.: *Kumoszki na Parnasie*. Kraków 1947.
- Brydzińska-Osmólska S.: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Augusta Cieszkowskiego (1845–1866)*. „Rocznik Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Warszawskiego”. Warszawa 1927, s. 179–229.
- Cazin P.: *Grób poety. List z Prowansji*. „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 50.
- Cellini B.: *Żywot własny spisany przez niego samego*. Przekł. L. Staff. Warszawa 1994.
- Cybulski W.: *Odczyty o poezji polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Przekł. z niem. F. Dobrowolski. Poznań–Drezno 1870.
- Dmochowski F. S.: *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*. Oprac. Z. Libera. Warszawa 1959.

- Gadon L.: *Emigracja polska. Pierwsze lata po upadku powstania listopadowego*. T. 1–3. Kraków 1901.
- Gloger Z.: *Geografia historyczna ziem dawnej Polski*. Kraków 1903.
- Gosławski M.: *Poezje*. Lipsk 1864.
- Hendrichowa J.: *Nieznane listy i testament Konstantego Gaszyńskiego*. „Ruch Literacki” 1932, nr 2.
- Hoesickówna J.: *Stosunek wzajemny Gaszyńskiego z Krasińskim*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1929, nr 41, s. IV–V.
- Jabłoński Z.: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Stanisława Egberta Koźmiana z lat 1832–1858*. W: *Archiwum Literackie*. T. 1: *Miscellanea z okresu romantyzmu*. Red. S. Pigoń. Wrocław 1956, s. 173–257.
- Janion M.: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979.
- Janion M.: *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962.
- Jedlicki J.: *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują. Studia z dziejów idei i wyobrażeń XIX wieku*. Warszawa 1988.
- Kaszewski K.: *Kronika literacka*. „Biblioteka Warszawska” 1858, T. 4, s. 706.
- Kawyn S.: *Ironia romantyczna*. W: *Studia i szkice*. Kraków 1976.
- Klaczko J.: *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*. Zebrał i objaśnił F. Hoesick. Kraków 1912.
- Kłak Cz.: *Polski Leonidas. Rzecz o legendzie historycznej i literackiej generała Józefa Sowińskiego*. Warszawa 1986.
- Konopczyński W.: *Kazimierz Pułaski*. Kraków 1929.
- Konopczyński W.: *Przegląd źródeł do konfederacji barskiej*. „Kwartalnik Historyczny” 1934, z. 3, s. 535–577.
- Kossowski S.: *Konstanty Gaszyński a Lucjan Siemieński w latach 1851–66. Rozdział z dziejów epistolografii romantycznej*. W: *Idem: Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*. Warszawa 1916.
- Kowalczykowa A.: *Warszawa romantyczna*. Warszawa 1987.
- Koźmian S. E.: *Wspomnienie o Konstantym Gaszyńskim i wyjątki z jego listów*. W: Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 571–590.
- Koźmian S. E.: *Żywoć i pisma Konstantego Gaszyńskiego*. Poznań 1872.
- Krasińska E.: *Listy z lat 1835–1876*. Oprac. Z. Sudolski. Przekł. U. Sudolska. T. 1–4. Warszawa 1995–1996.
- Krasiński Z.: *Dzieła literackie*. T. 1–3. Oprac. P. Hertz. Warszawa 1973.
- Krasiński Z.: *Listy do Jerzego Lubomirskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1965.
- Krasiński Z.: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971.

- Kridl M.: *Poezja w latach 1795–1863*. W: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 2. Kraków 1936.
- Krzyżanowski J.: *Dziewica-trup. Z motywów makabrycznych w literaturze polskiej*. W: Idem: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1977, s. 828.
- Kubacki W.: *Opowieść z paryskiego bruku*. W: Idem: *Poezja i proza. Studia historycznoliterackie 1934–1964*. Kraków 1966, s. 142–155.
- Kulczycka-Saloni J.: *Poezja powstania styczniowego*. W: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*. Red. J. Z. Jakubowski, J. Kulczycka-Saloni, S. Frybes. Warszawa 1964.
- L. S.: *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego rotmistrza konfederacji barskiej, wydane przez K. Gaszyńskiego*. „Orzeł Biały” 1847, nr 13, s. 52.
- Libera Z.: *Poezja polska 1800–1830*. Warszawa 1983.
- Lyszczyzna J.: *Antagonista, przewodnik, bohater. Romantyczne kreacje postaci księdza*. W: *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku*. Red. P. Żbikowski. Rzeszów 1998.
- Lyszczyzna J.: „Hymn” Zygmunta Krasińskiego w kręgu tradycji poezji barskiej. W: *Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie*. Red. R. Ociecek, M. Piechota. Katowice 1994.
- Maciejewski M.: *Gawęda jako słowo przedstawione*. W: Idem: *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977.
- Markiewicz Z.: *Polsko-francuskie związki literackie*. Warszawa 1966.
- [Merimée P.]: *La guzla, ou choix de poésies illiriques, recueillis dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l’Herzegovine*. Paris 1827.
- Méyet L.: *Słowacki o „Anhellim”*. Nieznany list Słowackiego do Gaszyńskiego. „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 21.
- Mickiewicz A.: *Dzieła*. T. 1–17. Warszawa 1993–2000.
- Mochnacki M.: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. Ski-biński. Łódź 1985.
- Mochnacki M.: *Pisma krytyczne i polityczne*. T. 1–2. Wybór i oprac. J. Ku-biak, E. Nowicka, Z. Przychodniak. Kraków 1996.
- Musset A.: *Lorenzaccio*. Przekł. J. Guze. Warszawa 1972.
- Opacki I.: *Narrator i świat nieznany*. W: Opacka A., Opacki I.: *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*. Katowice 1975.
- Opacki I.: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w po-ezji*. Katowice 1999.
- Opacki I.: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Ka-towice 1995.
- Opacki I., Zgorzelski Cz.: *Ballada*. Wrocław 1970.

- Pełczyński M.: *Czy Ferdynand Hoesick zawsze fantazjował?* „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”. Kórnik 1958.
- Placzek L.: *Konstantego Gaszyńskiego „Jaksjada”*. „Lamus” 1910, z. 7, s. 394–421.
- Poezja powstania listopadowego*. Oprac. A. Zieliński. Wrocław 1971.
- Roszek J.: *Ostatni rycerz Europy*. Katowice 1983.
- Sawrymowicz E.: *Listy Konstantego Gaszyńskiego do Andrzeja Słowackiego (1833–1845)*. W: *Archiwum literackie*. T. 11: *Miscellanea z lat 1800–1850*. Red. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1967.
- Siemieński L.: *Konstanty Gaszyński*. W: *Idem: Portrety literackie*. T. 3. Poznań 1868.
- Smolarski M.: *Poezja powstania listopadowego*. Kraków 1911.
- Straszewska M.: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*. Warszawa 1970.
- Sudolski Z.: *Krasiński. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1997.
- Sudolski Z.: *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1995.
- Sudolski Z.: *Słowacki. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1996.
- Sudolski Z.: *Zakłamanie w obrazie polskiego romantyzmu (przyczyny powstania zjawiska i sposoby przezwyciężania)*. W: *Kłamstwo w literaturze*. Red. Z. Wójcicki, P. Urbański. Kielce 1996.
- Szturc W.: *Ironia romantyczna. Pojęcie, granica i poetyka*. Warszawa 1992.
- Szturc W.: *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*. Bydgoszcz 1997.
- Vasari G.: *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*. Wybór, przekł., wstęp i objaśnienia K. Estreicher. Warszawa 1899.
- Windakiewicz S.: *Romantyzm w Polsce*. Kraków 1937.
- Windakiewicz S.: *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*. Kraków 1914.
- Witwicki S.: *Piosnki sielskie, poezje biblijne i inne wiersze*. Wstęp, wybór i oprac. W. J. Podgórski. Warszawa 1986.
- Wojciechowski K.: *Werter w Polsce*. Wydanie drugie. Przygotowanie Z. Szwejkowski. Lwów 1925.
- Woronicz J. P.: *Pisma wybrane*. Oprac. M. Nesteruk, Z. Rejman. Warszawa 1993.
- Wójcicki K. W.: *Historia literatury polskiej w zarysach*. T. 1–4. Warszawa 1845–1846. (Wydanie drugie rozszerzone 1859–1861).
- Wyka K.: *Pokolenia literackie*. Przedmowa H. Markiewicz. Kraków 1977.
- Zakrzewski B.: *Bluszcz Tyrteusza i wawrzyn Leonidasa. O Warszawiance Delavigne’a – Sienkiewicza – Kurpińskiego*. Wrocław 1987.
- Zakrzewski B.: *„Palen dla cara”. O polskiej poezji patriotycznej i rewolucyjnej XIX wieku*. Wrocław 1979.

- Zetowski S.: *Dwie „Warszawianki” z czasów powstania listopadowego*. „*Silva Rerum*” 1930, nr 10/12, s. 179–184.
- Ziejka F.: *Konstanty Gaszyński – pisarz prowansalski*. „*Ruch Literacki*” 1986, z. 1, s. 23–37.
- Ziejka F.: *Nieznani, zapomniani... O tłumaczach literatury polskiej we Francji w XIX wieku*. „*Ruch Literacki*” 1996, z. 3.
- Ziejka F.: *Studia polsko-prowansalskie*. Wrocław 1977.
- Zieliński J.: *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusz Słowackiego*. Warszawa 2000.
- Znamirowska J.: *Liryka powstania listopadowego*. Warszawa 1930.
- Żywczyński M.: *Watykan wobec powstania listopadowego*. Kraków 1995.

Indeks nazwisk

- Aleksander II, car Rosji 119
Aleksander Wielki 135
Ariosto Ludovico 152
Arnolfo di Lapo 165
Arystarch z Samotraki 172
- Bachórz Józef 29
Balzac Honoré 15, 193
Bar Adam 169, 171–172
Barbier August 88, 109, 111
Bem Józef 106, 111
Bielawski Józef 173
Bieliński Piotr 11
Brandys Marian 11
Brodziński Kazimierz 12, 212
Brunelleschi Filippo 165
Brydzińska-Osmólska Stefania 8, 61, 65, 93, 196
Buonarotti Michelangelo 21, 151, 165
Byron George Gordon 16, 51
- Cantel Jean Baptiste 145
Cazin Paul 27
Cellini Benvenuto 154, 156
Cézanne Paul 153
Chłopicki Józef 70
Chodźko Ignacy 200, 204
- Cieszkowski August 8, 24, 60–61, 63–65, 93, 196, 202
Cybulski Wojciech 96, 98
Czajkowski Antoni 21
Czarnecki Stefan 13, 70, 102
- Danielewicz Konstanty 11
Dante Alighieri 21, 143
Dąbrowski Jan Henryk 70, 86
Delavigne Casimir 70–72
Dickens Karol 15
Dmochowski Franciszek Salezy 10, 170
Dobrowolski Franciszek 96
Dokurno Zygmunt 160
Drewicz Iwan 39, 44
Dwernicki Józef 80, 100–101
Dybicz Iwan 74
- Estreicher Karol 155
- Flaubert Gustaw 15
Fouriel P. C. 13
Francia (Francesco di Marco di Giacomo Raibolini) 155
Franciszek I de Valois, król francuski 155

- Franklin Benjamin 197
 Fredro Maksymilian 138
 Frybes Stanisław 114

 Gadon Lubomir 188
 Garczyński Stefan 57, 83, 148
 Gaszyńska Klementyna 24
 Gaszyńska Tekla z Bzowskich 9–10, 24–25
 Gaszyński Antoni 10
 Gaszyński Walery 24–26
 Gaut Jean Baptiste 27
 Gąsiorowski 11
 Giedymín 69
 Giełgud Antoni 17, 67
 Ginko Łucja 103, 113
 Giotto di Bondone 165
 Gloger Zygmunt 10
 Goethe Johann Wolfgang 96
 Gośławski Maurycy 83, 123
 Goszczyński Seweryn 74, 83, 208
 Gruzewski Juliusz 74
 Grzegorz XVI, papież 59
 Guillaume de Tyr 152
 Gurowski Adam 187
 Guze Joanna 151

 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 62
 Heine Heinrich 58
 Hendrichowa Jadwiga 25
 Herder Johann Gottfried 160
 Hertz Paweł 61
 Herwegh Georg 59
 Hoene-Wroński Józef 60
 Hoesick Ferdynand 24, 87, 186, 212
 Hoesickówna Jadwiga 209
 Homer 162
 Horacy (Quintus Horatius Flaccus) 35, 130, 147
 Hugo Victor 15

 Irving Washington 12

 Jabłoński Zbigniew 8, 18–20, 22, 76, 80, 91–92, 101, 125, 186
 Jachowicz Stanisław 12
 Jakubowski Jan Zygmunt 114
 Jandołowicz Marek 40
 Janicki, lekarz 26
 Janion Maria 10, 86–87, 97
 Januszkiewicz Eustachy 125
 Jedlicki Jerzy 159
 Jełowicki Edward 105, 111
 Joanna d'Arc 103
 Juliusz Cezar (Caius Iulius Caesar) 135

 Kajsiewicz Hieronim 164
 Kamiński Mikołaj 92
 Kamiński Jan Nepomucen 122
 Karpiński Franciszek 35, 37
 Kassyanowicz Szymon 122
 Kaszewski Kazimierz 182
 Kawyn Stefan 192
 Kiliński Jan 193
 Kitowicz Jędrzej 200
 Klaczko Julian 87, 94–95, 186, 212
 Kłak Czesław 103
 Kochanowski Jan 34–35, 121
 Konopczyński Władysław 193
 Kopec Józef 193
 Kossowski Stanisław 8, 15, 21, 23, 51, 94, 142, 144, 161
 Kościuszko Tadeusz 70, 88–89, 109, 111–113, 202
 Kowalczykowa Alina 10, 104, 118, 179
 Kowalski Franciszek 12
 Koźmian Kajetan 170
 Koźmian Stanisław Egbert 8–10, 12, 18–20, 22, 26–27, 36–37, 65, 76, 80, 91–92, 95, 100, 125, 169, 177, 185–186, 196, 206–207, 211–212

- Krasicki Ignacy 169, 177, 184–185
 Krasieńska Eliza z Branickich 9
 Krasieński Wincenty 11, 169, 209
 Krasieński Zygmunt 7–12, 16–17, 19, 21–24, 27–28, 58, 61–65, 73, 93–95, 109, 122, 124–125, 146–147, 150, 162, 167, 169–170, 177, 186, 195–196, 203–204, 208–211, 214
 Kraszewski Józef Ignacy 15
 Kraushar Aleksander 11, 102
 Krępowiecki Tadeusz 187
 Kridl Manfred 207
 Krzyżanowski Julian 47, 164
 Kubacki Wacław 7, 168, 182–183, 186
 Kubiak Jacek 78, 136, 194
 Kulczycka-Saloni Janina 114
 Kurpiński Karol 71

 La Fontaine Jean de 101
 Laharpe Jean-François 172
 Lamartine Alphonse de 13
 Laprade Victor de 21–22, 27, 66, 80–81, 84, 90–91, 124, 137
 Latreille Camille 22, 27–28, 81, 90, 92
 Ledóchowski 80
 Lelewel Joachim 101
 Lenartowicz Teofil 32
 Leonardo da Vinci 150
 Leonidas 71
 Leszczyński Stanisław 113
 Lewicki Karol 17
 Libera Zdzisław 10, 170, 176
 Liwiusz (Titus Livius) 200
 Lubomirski Jerzy 8
 Lyszczyzna Jacek 57, 61

 Łosiński Władysław 206
 Łubieński Leon 11

 M*** Aniela 85
 Maciejewski Marian 201
 Magnuszewski Dominik 10–11
 Malczewski Antoni 45, 171–172
 Marcinkowski Kajetan Jaksa 11, 169–175, 177
 Markiewicz Henryk 31, 139
 Markiewicz Zygmunt 24
 Medici Cosimo I 156
 Merimée Prosper 48–49
 Metsys Quentin 24–25, 162
 Méyet Leopold 23
 Michelson, drukarz 23
 Mickiewicz Adam 17, 19, 23, 38, 40–43, 47, 55, 63, 68–69, 74–75, 82, 90–93, 96–99, 102, 104, 108, 112–113, 120–122, 124–125, 131, 136, 140–142, 146, 159–160, 163–164, 169, 171–172, 174–175, 191, 193, 200, 207–208
 Millevoje Charles 12
 Mochacki Maurycy 78–80, 115, 131, 135–139, 150, 160–161, 163, 194
 Moore Thomas 13, 37, 49
 Morawiecki Stefan 7
 Morawski Franciszek 170, 172, 176
 Musset Alfred de 151

 Napoleon I Bonaparte 18, 61, 71, 107–109, 111, 129, 193
 Nesteruk Małgorzata 83
 Niemcewicz Julian Ursyn 41, 102
 Norwid Cyprian Kamil 21, 32, 66, 145, 161, 212
 Nowak Zbigniew Jerzy 160
 Nowicka Elżbieta 78, 136, 194

 Ocieček Renarda 61
 Odrowąż-Pieniążek Janusz 9, 25
 Odyniec Antoni Edward 14, 48

- Oktawian August 181
 Olizar Gustaw 170
 Opacka Anna 40
 Opacki Ireneusz 40, 75, 97, 103, 110, 121, 128, 133–134
 Opaliński Krzysztof 184
 Oppman Artur 103
 Ordon Julian Konstanty 41, 82, 105
 Osiński Ludwik 172, 194
 Otwinowski Samuel 200
- Pasek Jan Chryzostom 168, 193–194, 200
 Pawlikowski Michał 170
 Pełczyński Marian 24, 150
 Perugino (Pietro Vannucci) 150
 Petrarca Francesco 50, 124–127, 133
 Piechota Marek 61
 Pigoń Stanisław 8, 76, 125, 186
 Pius IX, papież 59
 Placzek Lesław 170–171
 Plater Emilia 67, 102, 110
 Podgórski Wojciech Jerzy 36
 Pol Wincenty 17, 200
 Poniatowski Józef 109, 111
 Potocki Stanisław 194
 Praksyteles 162
 Przychodniak Zbigniew 78, 136, 194
 Pułaski (Puławski) Kazimierz 37–41, 43–44, 47, 107, 168, 193, 195–197, 202
- Radziwiłł Krzysztof 200
 Rafael (Raffaello Santi) 150–151
 Raszanowicz Maria 67, 102, 110
 Rej Mikołaj 35
 Rejman Zofia 83
 René I Andegawenczyk 129, 153
 Roszko Janusz 39, 193
 Roure Scypion de 150
- Rousseau Jean Jacques 127
 Rzewuski Henryk 200, 204
- Sainte-Beuve Charles Augustin 131
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 171
 Sarto Andrea del 150–151, 154–155
 Sawrymowicz Eugeniusz 8, 58, 90, 95, 124, 144, 146–147
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von 131
 Schiller Friedrich 12–13
 Scott Walter 15–16, 51
 Shakespeare (Szekspir) William 124
 Siemieński Lucjan 7–9, 14–15, 17, 21–23, 50–51, 93–94, 115, 142, 144, 161, 167, 169, 177, 185, 193, 212
 Sienkiewicz Karol 71
 Sièyes Leon de 21
 Skibiński Ziemowit 115, 131
 Skórzewski Heliodor 184
 Słowacki Juliusz 23, 32, 54–55, 93–94, 103–104, 113, 127, 159, 161, 208
 Słowaczyński Andrzej 8, 18, 20, 58, 67, 90, 94, 124, 143, 144, 146–147
 Smolarski Mieczysław 68
 Sowiński Józef 103–104, 111–113
 Sowiński Wojciech 88
 Staff Leopold 156
 Staszic Stanisław 11, 102
 Stendhal (Henri Beyle) 15
 Stanisław August Poniatowski 201
 Straszewska Maria 19, 102
 Suchodolski Rajnold 12, 104, 111
 Sudolska Urszula 9
 Sudolski Zbigniew 8–11, 27, 29, 58, 73, 94, 122, 140, 145, 170, 209–210
 Sułkowski Józef 108, 111
 Szturc Włodzimierz 94, 192
 Szwejkowski Zygmunt 53

- Szymonowicz Szymon 34
 Szyrma Krystyn Lach 17
 Śniadecki Jan 176
 Tacyt (Publius Cornelius Tacitus) 200
 Tasso Torquato 107, 152
 Towiański Andrzej 58, 93
 Turpin 152
 Tycjan (Tiziano Vecellio) 150
 Tyrteusz (Tyrtajos) 71–72, 115–116
 Uhland Ludwig 123, 150
 Urbański Piotr 145
 Vasari Giorgio 155
 Washington George 196
 Wąsowicz-Petryńska Janina 8
 Wielogłowski Walery 91
 Wilson P. 13
 Windakiewicz Stanisław 51, 167
 Witkowska Alina 145
 Witwicki Stefan 36
 Władysław I Łokietek 14–15
 Władysław Herman 16
 Wodzińska Maria 97
 Wojciechowski Konstanty 53
 Wolff Bolesław Maurycy 21
 Woronicz Jan Paweł 83, 86
 Wójcicka Zofia 145
 Wójcicki Kazimierz Władysław 15, 122, 170, 177, 196, 200
 Wyka Kazimierz 31, 139
 Zakrzewski Bogdan 71–72, 102
 Zaleski Bronisław 209
 Zaleski Józef Bohdan 207–208
 Zaliwski Józef 104
 Zawisza Artur 88, 104–105, 111
 Zetowski Stanisław 70
 Zgorzelski Czesław 8, 40–41, 58, 90, 98, 124
 Ziejka Franciszek 18–19, 23, 28, 90, 100, 107, 145–147, 151, 195
 Zieliński Andrzej 68
 Zieliński Jan 94
 Zienkiewicz Leon 7–9, 11–12, 15, 26, 29, 67, 186, 207–208
 Znamierowska Janina 68
 Żbikowski Piotr 57
 Żywczyński Mieczysław 59

A Pilgrim in the Land of Pleasure On Konstanty Gaszyński's Poetry

Summary

Konstanty Gaszyński was born on the 10th of March 1809 in Mała Wieś in the Mazovia district, and, after his father's death, lived in Warsaw together with his mother and sisters. The friendship between Gaszyński and Zygmunt Krasieński had begun in Liceum Warszawskie and was also continued during the years of his university studies (the poet started them in the year 1828), and later in exile.

In 1830 Gaszyński, together with Leon Zienkiewicz, published a literary magazine titled *Pamiętnik dla płci pięknej* [*A Diary For the Beautiful Sex*] in Warsaw. He also wrote a comedy *Wariat z potrzeby* [*Insane Because of a Need*] which was successfully staged in 1829 in the *Rozmaitości* Theatre. His novel *Dwaj Śreniawici. Romans historyczny z czasów Władysława Łokietka oryginalnie napisany* [*Two of the Śreniawici Clan. A Historical Romance From the Times of the King Władysław Łokietek, Originally Written*] was published in 1830.

During the November Uprising Gaszyński served in Gwardia Honorowa, and, after its dissolution, in a sapper battalion in the Lithuanian corps of general Giełgud. After the defeat, he crossed the Prussian border and left the country. That was the beginning of his emigrational exile which eventually led him – after short periods of residence in Paris and in Brussels – to the South of France, to Aix-en-Provence, where he lived permanently during the years 1833–1844, and where he regularly returned later. In 1833 a volume of his poems devoted to the uprising, titled *Pieśni pielgrzyma polskiego* [*The Polish Pilgrim's Songs*], was published in Paris.

During the period of his residence in Aix-en-Provence, Gaszyński was engaged in different kinds of literary work, writing poems in Polish as well as making efforts to become a French poet. He was interested in history as well as in the art of Provence, and published numerous articles devoted to those problems. In the years 1838–1842 he was acting as the editor-in-chief of a French newspaper "Mémorial d'Aix". His major works in French, such as the brochure about a monumental cathedral in Aix *L'église cathédrale de Saint-Sauveur à Aix* published in 1836, as well as a description of the private local art collections *Les cabinets et les collections artistiques de la ville Aix*, were written during that period. A collection of his short stories *Nord et Midi* was published in 1839.

The next volume of Gaszyński's poetry was printed only in 1844, and its "wydanie drugie pomnożone" [*Second Edition, Multiplied*] was issued in 1856. A cycle of more than 50 sonnets devoted to reflections on monuments, art and landscape as well as to the historical past of Provence constituted the main part of both of the volumes.

In 1844 Gaszyński left Aix-en-Provence for Paris. During the period between November 1851 and June 1852 he made a trip to Italy, where he spent more than a half of a year. Gaszyński had also returned to writing prose and in 1846 published a satirical story about the political life of the emigrants *Pan Dezydery Boczek i służa jego Pafnucy*

[*Mister Dezydery Boczek and His Servant Pafnucy*], a year later he published a pastiche *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej* [*The Reminders of the Diary of Maciej Rogowski, Captain of Horse of the Bar Confederacy*], and finally *Kontuszwowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia* [*Robe's Tales and Pictures from the Nobility's Life*] which were adapted to the style of a gentleman's tale.

Konstanty Gaszyński died on the 8th of October 1866 in Aix-en-Provence, where there is his grave till now.

It is difficult to delimit some decisively differing periods and turning points in the literary output of Gaszyński. Therefore, the particular chapters of the book have not been arranged chronologically as a description of the subsequent phases of his writings. On the contrary, they have been built around some essential problems of that work, such as the attitude towards the early Romantic tendencies, to the uprisings, tyteism and messianism, and finally to the concept of art postulated in his works as well as to the moralistic tendencies appearing in them.

Jacek Lyszczyzna

Un Pèlerin dans le pays de délices De la poésie de Konstanty Gaszyński

Résumé

Konstanty Gaszyński naquit le 10 mars 1809 à Mała Wieś dans la voïévodie de Mazovie. Après la mort du père, il déménagea à Varsovie avec sa mère et ses soeurs. Dans le lycée de Varsovie, il se lia d'amitié avec Zygmunt Krasiński qu'il retrouvera lors des études universitaires que Gaszyński commença en 1828 et, plus tard, en exil.

En 1830, Gaszyński fonda à Varsovie avec Leon Zienkiewicz une revue littéraire *Pamiętnik dla Płci Pięknnej* (*Mémoires pour le Beau Sexe*). Il écrivit également une comédie *Wariat z potrzeby* (*Le Fou par nécessité*), représentée avec succès en 1829 au théâtre Rozmaitości. En 1830, il publia un roman intitulé *Dwaj Śreniawici. Romans historyczny z czasów Władysława Łokietka oryginalnie napisany* (*Deux Śreniawici. Roman historique de l'époque de Ladislas le Nain, originalement conçu*).

Pendant l'insurrection de novembre 1830, Gaszyński combattit dans la Garde d'honneur et, après la suppression de cette formation, dans un bataillon de sapeurs du corps lithuanien commandé par le général Giełgud. Après la défaite, Gaszyński quitta le pays en commençant ainsi son long exil et échoua finalement – après de brefs séjours à Paris et à Bruxelles – au Midi de la France, à Aix-en-Provence, où il habita de 1833 à 1834, et après il y reviendra régulièrement. En 1833 fut publié à Paris son recueil de poèmes d'insurrection intitulé *Pieśni pielgrzyna polskiego* (*Chants d'un pèlerin polonais*).

Lors de son séjour à Aix-en-Provence, Gaszyński continua d'écrire en polonais et essaya aussi de faire des vers en français. Il s'intéressait à l'histoire et à l'art de Provence. Il collaborait avec la presse locale où il publiait de nombreux articles consacrés à ce sujet. De 1838 à 1842, il assumait la fonction de rédacteur en chef du journal français, comme la plaquette, publiée en 1836, sur la cathédrale ancienne d'Aix (*L'Église cathédrale de Saint-Sauveur à Aix*) et la description des locales collections privées d'art (*Les Cabinets et les collections artistiques de la ville d'Aix*). En 1839, parut son recueil de récits *Nord et Midi*.

Il ne publia son suivant recueil de poèmes qu'en 1844, alors qu'en 1856 parut sa „seconde version augmentée”. Les deux éditions du recueil se composent pour l'essentiel d'une cinquantaine de sonnets consacrés aux monuments, à l'art, aux paysages et à l'histoire de la Provence.

En 1844, Gaszyński quitta Aix-en-Provence pour Paris. De novembre 1851 à juin 1852, il voyagea en Italie où il passa plus de six mois. Il revint aussi à la prose publiant en 1846 un petit récit satirique sur la vie politique des émigrés polonais, *Pan Dezydery Boczek i służa jego Pafnucy* (*Monsieur Dezydery Boczek et son serviteur Pafnucy*) et, en 1847, un pastiche, *Reszty pamiętników Macieja Rogowskiego, rotmistrza konfederacji barskiej* (*Les Débris des mémoires de Maciej Rogowski, capitaine de cavalerie de la Confédération de Bar*) et finalement *Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia* (*Contes et images de la vie de l'ancienne noblesse polonaise*) stylisé à la manière des contes oraux caractéristiques de la noblesse polonaise.

Gaszyński mourut le 8 octobre 1866 à Aix-en-Provence où il gît jusqu'à présent. Dans son oeuvre, il est difficile de distinguer des étapes ou tournants décisifs ce qui fait que les chapitres de ce livre ne suivent pas l'ordre chronologique et ne visent pas à décrire les stades successifs de son évolution artistique, mais se construisent de manière synchrone autour de certains problèmes importants, comme l'attitude du poète face aux tendances du premier romantisme, aux insurrections, au tyrtéisme, au messianisme et, finalement, à la conception de l'art prônée dans ses ouvrages, ainsi qu'aux tendances moralisatrices qui y apparaissent.

Na okładce zamieszczono: Paul Cézanne: *Akwedukt* (1885–1887)

Redakcja: Olga Nowak

Redakcja techniczna: Barbara Arenhövel

Korekta: Lidia Szumigała

Copyright © 2000
by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1009-2

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

Wydanie I. Nakład 200 + 50 egz. Ark. druk. 14,25. Ark. wyd.
15,0. Przekazano do składu we wrześniu 2000 r. Podpisano
do druku w listopadzie 2000 r. Papier offset. kl. III,
80 g. Cena 18 zł

Drukarnia „PRODRUK” s.c.
ul. Gliwicka 204, 40-862 Katowice

Cena 18 zł

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1009-2